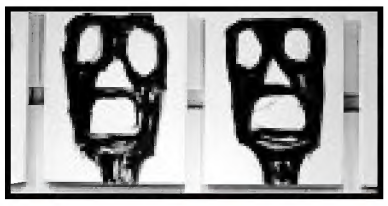
Financiranje kulture u Zagrebu

UMORSTVO IZ NEHAJA



Pišu i govore:

Stipe Pojatina, Marija Tonković, Nada Švob-Đokić, Nenad Puhovski, Vjeran Zuppa, Vitomira Lončar, Urša Raukar, Anka Crnković Katić, Relja Bašić i drugi

stranice 20-28

zarez

dvotjednik za kulturna i društvena zbivanja • zagreb, 13. travnja 2000, godište II, broj 29 • cijena 10,00 kn; za BiH 2,5 km; za Sloveniju 320 sit

Tribina Kregar vs. Čutura

ISSN 1331-7970

Kvadrature kulturnih institucija

Rat za prostor II

Piše Davorka Vukov Colić

stranice **27-28**

Razgovori: Robert Orhel i Aldo Tardozzi

Kako napraviti film

stranica **33**

Književnost

Danijel Dragojević: Tapiserija

Mate Matišić: (Apo)ontologijska pjesma

stranice **12-15**

Kiril Miladinov

Iz Vatikana s ljubavlju

stranica **6**

Multimedijalni centar Rijeka

Pišu: Aljoša Pužar, Igor Marković, Damir Čargonja

stranica **17**

OPTIKA KRALJEVIĆ

JAVNA TELEVIZIJA – TELEVIZIJA ZA JAVNOST

U raspravi sudjelovali: Nenad Puhovski, Ivan Padjen, Gvozden Flego, Ivan Prpić, Velimir Đuretić, Ivo Štivičić, Vjeran Zuppa, Tena Martinić, Zdravko Jelenović, Branko Ivanda, Srđan Dvornik i drugi

stranice **7-11**

9 771331 797006

zarez

gdje je što

Maruni umjesto (lovor) vijenca • *Tihomil Radja* **2**
Info: travanj 2000. • *Katarina Luketić, Dina Puhovski, Tanja Kovačević, Grozdana Cvitan, Ivana Vukelić* **4**
Najave: travanj 2000. • *Agata Juniku, Dina Puhovski, Tanja Kovačević* **4**
Zagreb, u proljeće 2000. • *Irena Vrkljan* **5**
Multimedijalni centar Rijeka • *Aljoša Pužar, Igor Marković, Damir Čargonja* **17**

U žarištu

Zamjena, a ne promjena • *Pavle Kalinić* **3**
Kompromis nije na cijeni • *Tihomil Radja* **3**
Iz Vatikana s ljubavlju • *Kiril Miladinov* **6**
Intelektualna nekompetentnost • *Dejan Kršić* **16**
Kako ublažiti posljedice odljeva mozgova • *Pavel Gregorić* **38**

Tribina

Javna televizija – televizija za javnost • *Ana Schmidtbauer* **7-11**
Sudjeluju: Nenad Puhovski, Ivan Padjen, Ivan Prpić, Ivo Štivičić, Velimir Đuretić, Živko Gruden, Vlatko Silobrčić, Gvozden Flego, Branko Ivanda, Tena Martinić, Srđan Dvornik, Zdravko Jelenović, Vjeran Zuppa

Književnost

Tapiserija • *Danijel Dragojević* **12-13**
A(po)ntologijska pjesma (denuncijacija) • *Mate Matišić* **14-15**
Pet opscenih epigrama Jana Panonija • *Neven Jovanović* **15**
Koreja • *Damir Uzunović* **43**
Dvorac u Romagni • *Igor Štiks* **43**

Likovnost

Razgovor s Nebojšom Šerićem • *Saša Glavan* **18-19**
Središnja rubna tema • *Želimir Koščević* **29**
Višedimenzionalni labirint • *Rade Jarak* **29**

Glazba

Nepredvidivi i obvezujući susreti: Ivo Malec • *Dina Puhovski, Srđan Rabelić* **30**
Cedeteka • *Kornelije Hećimović, Marija Antunović* **31**
Gostujuće po(d)uke • *Trpimir Matasović* **31**
Obogaljeni mjuzikl • *Tanja Kovačević* **31**
Zakašnjela superzvijezda • *Tanja Kovačević* **32**
Vrijedno skandiranja • *Sanja Drakulić* **32**

Film

Pjesma o Burtonu • *Nikica Gilić* **33**
Muškarci su budale • *Bruno Kragić* **33**
Razgovor s Aldom Tardozzijem i Robertom Orhelom • *Agata Juniku* **34**
Mućkanje glavâ • *Sandra Antolić* **35**
Pasivno je morbidno • *Sandra Antolić* **35**

Kazalište

Pustinja kao ničija zemlja • *Nila Kuzmanić Svete* **36**
Pretenciozno i neozbiljno • *Filip Krenus* **36**
Spolnost po tuđem izboru • *Nataša Govedić* **37**

Kritika

Dijagnoza vremena • *Marijan Krivak* **39**
Čudna šetnja parkom • *Rade Jarak* **39**
Priča o dojučerašnjim *komšilucima* • *Jurica Pavičić* **40**
Nakon apartheida • *Ivo Vidan* **41**
Krimić za knjigoljupce • *Jadranka Pintarić* **41**
Etičko soljenje pameti • *Hrvoje Jurić* **42**

Zarezi

Ukratko: knjige i časopisi • *Rade Jarak, Filip Krenus, Srđan Rabelić, Marijan Špoljar, Ivan Čolović* **43**
Eurozarezi • *Srđan Rabelić, Gioia-Ana Ulrich, Mirna Šolić* **47**

Reagiranja

Isključivost nije u prirodi bošnjaštva • *Smail Balić* **40**
Polemička kultura i binarna logika • *Davor Katunarić* **45**
Listu iz trolista • *Nenad Puhovski* **46**
Bijeda sitnog pletenja • *Zora Dirnbach* **46**

Predstavljamo fotografe

Diana Vilus Radojković **48**

TEMA BROJA
FINANCIRANJE KULTURE U GRADU ZAGREBU

Hitnost rasprave o kulturnom razvitku Zagreba • *Stipe Pojatina* **20**
Tribina: Tajni kabineti i javni razgovori • *Divna Ćorić* **21-26**
Cijena javnog djelovanja • *Relja Bašić i dr.* **22**
Kulturna politika mora biti stručna • *Nada Švob-Đokić* **23**
Problemi likovne kulture u gradu Zagrebu • *Krešimira Gojanović* **24**
O Komisiji za muzejsko-galerijsku djelatnost • *Marija Tonković* **25**
Rat za kulturni prostor (II) • *Davorka Vukov-Colić* **27-28**

obljetnice

Maruni umjesto (lovor) vijenca

Prigodom šezdesetog rođendana od redakcije

Tihomil Radja

Ulomak teksta *Nove brazde u hrvatskoj poeziji* objavljen u *Novoj Hrvatskoj* (16/1987) u povodu treće pjesnikove zbirke *Ograničenja*

Poigravajući se doživljajima i događajima, Maruna izravno i žestoko, upravo cinički izražajno odapinje svoje strelovite stihove na sve strane, pa čak i u lice subraće emigrantskih »Hrvata koji mi idu na jetra«, jer »kao prvo, svi se znadu, a kao drugo — ostavljaju smeće za sobom i, treće, u stanju su da vam probiju uši revolucijom i ženama«. A sve to »dok u lijevoj ruci drže mladi luk, u desnoj pak komad pečene janjetine, dok u džepu drže Katekizam hrvatskih kamikaza«.

Maruna, dakako, nipošto nije nikakav »kamikaze«, on samo hoće reći da su »ti ljudi dio njegove sudbine«. U Marune je poezija protuvlast i kao takva oblik plemenitog verbalnog nasilja, ali iza kojega nikada ne slijedi i fizičko nasilje. U očima odraslog djeteta, koje hini cinika, zapravo se krije »teški« sentimentalac.

To više nije apstraktna, pomalo hermetična, zatvorena poezija, nego sasvim figurativno i predmetno pjesništvo, koje će silovito izbiti i na području erotike. Neki kritičari mu predbacuju sirovi seks, a Maruna se poziva na Polić-Kamova koji da je »umro među kurvama«. U stvari, Marunin erotizam nije ništa drugo nego vječita skrivalica između Erosa i Tanatosa, između Ljubavi i Smrti. U nekom baru u Torremolinosu on će drskom Teksašanu razbiti gubicu zbog »najljepše Njemice«, koju će slavodobitno povesti ispod ruke. U poeziji je sve moguće.

Ali, Marunina erotika nikada nije pornografija, naprotiv. U toj erotici ima i fine ironije spram kalifornijske »new left« (nove ljevice), u kojoj »nije moguća ni ljubav, ni tragedija«, a to što nije »zaradio sidu«, liječnik je pripisao imunosti pjesnikove krvi, vezane »za turske zemane i našu narodnu nesreću«. Kao u čuvenoj šansoni Gilbert Becauda o Nathalie, koja je uz šalicu čokolade brzo zaboravila Lenjina i Oktobarsku revoluciju.

Egzil je smrt bez groba. U stalnom osjećaju užasa i ushićenja nad životom, Maruna premišlja: »Hrvatska je kao prepolovljeni četrun daleko u svom sutonu / dok ja s brijega silazim k moru, pripaljujem lulu / i poput valova na pijesku još jednom zbrajam ništa na nulu.«

U spletu tih osjećaja nastala je možda najljepša Marunina pjesma u ovoj zbirci — Pas: »U pustim brdima između Marbelle i Ronde / što nemilosrdno sjećaju na naš rodni Velebit... / Moj stariji brat Pero i ja... susreli smo jednom psa / kojem je automobil oderao čitavu lijevu stranu tijela: mogli smo jasno vidjeti razvaljena rebra i crijeva oko kojih se rojahu muhe / Kao s namjerama koje nadmašuju razum, nastavio je hod po usijanoj kaldrmi u pravcu mora i smrti... / Možda se vraćao da krepa u rodnom selu? / U mutnom pasjem pogledu... bila je samo zastrašujuća okolnost / da je rodno selo daleko i da gora iskustva tek dolaze.« Jeziva slika neodoljivo podsjeća na Giacomettijeva cucka i Ksenofontovu Katabazu: silazak, povratak na more.

Maruna kaže da piše pjesme »kad nema drugog posla« ili kad se zaista »izvrsno osjeća«. Maruna sam kaže da »pjeva kao što je majmun risao po zidovima pećine«. Tuđe ga se istine ne tiču, on ima svoje. Tuđi oblici također. U njega je i sadržaj i oblik — bijes, kao na platnima Goye: »Hrvatski pjesnici ne znadu za sreću, za veselje / Oni prolaze ulicom kao da idu na strijeljanje / Djeluju umorno — kao službeni marksizam... / Čitava Hrvatska je zapravo velika krčma s očajnim vinima / o ženama je najbolje ne govoriti.«

S domovinskom pupkovinom u šakama i školjkom na ušima, Maruna stalno osluškuje blejanje dalekih stada na ispaši pod Tulovim Gredama na Velebitu i neprestano silazi k rođenom moru, na koje možda nikada više neće stići. »Never more, never more«, zar zaista? Z

REPUBLIKA HRVATSKA
MINISTARSTVO KULTURE

Zagreb, 7. travnja 2000.
Na temelju odredbe članka 4. Pravilnika o radu odbora »Nagrade Vladimir Nazor«
Odbor za dodjelu »Nagrade Vladimir Nazor«
objavljuje

NATJEČAJ

za dodjelu »Nagrade Vladimir Nazor« za 1999. godinu

1. »Nagrada Vladimir Nazor« dodjeljuje se za umjetnička djela na području književnosti, glazbe, likovnih i primijenjenih umjetnosti, kazališne, filmske umjetnosti te arhitekture i urbanizma, koja predstavlja značajan doprinos razvitku kulture Republike Hrvatske.
2. Nagrada se dodjeljuje stvaraocima koji su državljani Republike Hrvatske.
3. Nagrada se dodjeljuje kao godišnja nagrada za izvorna umjetnička djela koja su bila objavljena, izložena, javno prikazivana ili izvedena tijekom 1999. godine i kao nagrada za životno djelo. Godišnja nagrada može se dodijeliti pojedincu ili skupini kulturnih stvaralaca za zajedničko umjetničko djelo. Nagrada za životno djelo dodjeljuje se istaknutim umjetnicima čije djelo i ostvarenje ostaje trajno dobro Republike Hrvatske.

Prijedloge za dodjelu Nagrade podnose ustanove, poduzeća i druge organizacije, te građani i njihove udruge. U prijedlogu je potrebno posebno navesti kandidate za nagradu za životno djelo i kandidate za godišnju nagradu.
Za svakog kandidata potrebno je dostaviti opis njegova umjetničkog rada, obrazloženje prijedloga i područje za koje se predlaže Nagrada.
Prijedlozi se primaju do 30. travnja 2000. godine na adresu: Odbor za dodjelu »Nagrade Vladimir Nazor«, 10000 Zagreb, Trg burze 6.

Kratko i jasno

Zamjena, a ne promjena

Nemamo ni jednu banku, samo zgrade nekadašnjih banaka koje, sustavno opljačkane i sanirane našim novcem, čekaju strane kupce

Pavle Kalinić

Vladajuća šesteročlana koalicija uspjela je preživjeti prvih sto dana. Kako bi cinici rekli, ipak se nije radilo o promjenama, nego samo, bar za sada, o zamjeni. Inače bi Ćiro sigurno emigrirao — naravno, ne u Francusku.

Ima za zamjenu, a ne za promjenu, puno razloga, ali nijedan dovoljno dobar da zaustavi gospodarsko propadanje. Koliko se zadnjih godina nazadovalo najbolje se pokazuje kad se pokuša kupiti *hrvatski proizvod*. Ukoliko se pod tim podrazumijeva nešto od metala s jednim ili s dva vijka, toga već odavno nema. Nema ni tački, kariola ili kolica. Šivaći stroj već odavno ne stanuje ovdje. Teška industrija urušila se pod pritiskom zastarjele tehnologije, niske kvalitete, visokih cijena i međunarodne konkurencije. Prerađivačka pod pritiskom filozofije *dotjeraj-otjeraj*. I tako smo stigli do poljoprivrede u potpunosti ostavljene na milost i nemilost domaćim prekupcima i uvoznim, daleko jeftinijim, subvencioniranim proizvodima. Gnojivo iz Kutinske petrokemije preskupo je, nafta za strojeve nije subvencionirana, kao ni sjeme. Traktori su priča za sebe, a domaći proizvođač traktora, riječki Torpedo, izdahnuo je. Zahvaljujući subvencijama koje svaka zapadnoeuropska zemlja daje svojim poljoprivrednim proizvođačima, hrvatski poljoprivredni proizvod u potpunosti je nepodoban za izvoz. Unutar zemlje zaštitne carine, ako ih i ima, nisu dovoljno visoke (iako bi bile kontraproduktivne) tako da hrvatski poljoprivredni proizvod uopće nema tržište. Tako sve više poljoprivrednika proizvodi isključivo za vlastite potrebe. O strategiji nema ni slova, a kako stvari stoje neće je ni biti.

Nitko nije kriv

Propulzivne grane od kojih smo nekad imali velik priljev deviznih sredstava — pomorski prijevoz i brodogradnja — nalaze se pred eutanazijom. Šibenik je ostao bez svog brodara. Rijeka također, a i ostali dišu teško ili nikako. Brodogradnja je nekad bila u svjetskom vrhu, da bi nakon svekolike uspješne vladavine HDZ-ovih gospodarskih genijalaca polako, ali sigurno prešla u fusnotu — bilo jednom davno neko brodogradilište na istočnoj obali Jadrana...

O svekolikoj i neupitnoj financijskoj neovisnosti najbolje govori serija do kože oguljenih banaka i njima pripadajućih štediša — Vukovarska banka (tri puta sanirana novcem poreznih obveznika), Građanska štedionica, Ilirija banka, Komercijalna banka, Glumina banka, Neretvansko-gospodarska banka, Invest štedionica, Trgovačko-turistička banka, Promdei banka, Hrvatska gospodarska, Agroobrtnička banka, Razvojna banka Dalmacija, Adria štedionica, Cibalae banka... Onih par što nisu navedene, već su prodane ili ako nisu, čeka se pogodan trenutak za objavljivanje kako su bankrotirale. A i one koje nisu i neće bankrotirati, stoje na dvije staklene noge koje podržava Vlada svjesna da se bez banaka ipak ne može! To bi bila hrvatska tranzicijska specifičnost — nitko nije kriv kao što nitko nije kriv za dijeljenje Bosne i Hercegovine.

Turizam je tužna priča za sebe! Osim što nemamo turista zbog rata koji je turizam praktički zadavio, pretvorba je i nakon rata nastavila s daljnjim davljenjem preminulog trupla. Da bi se došlo na more, nemamo ceste. Ako ipak koji luđak dođe do mora, mora se zadovoljiti zastarjelim hotelima iz srednjih sedamdesetih kakvi su na ostatku Mediterana davno srušeni. Slavina kaplje. Zavjese na tuš-kabini nema. Pod je prljav, tepih u sobi *isflekan*, prozor je teško ili nemoguće otvoriti, a još teže zatvoriti. I sve to na noć košta stotinjak maraka s doručkom. U Španjolskoj je pansion trideset, trideset pet maraka. Lijevo i desno od sobe na deset kilometara nema što nema i u čemu se može uživati. Ispred more, a na njemu: gliseri, skuteri, padobrani, ronjenje, plivanje, morski aerobik, razgledavanje podmorja na brodovima sa staklenim dnom itd. Iza konji, auti, jahanje, skakanje, tenis, golf, nogomet, košarka ili bilo što drugo. A kod nas deset kilometara lijevo i desno ništa! Ukoliko se može što kupiti, onda je to ono što je kod Nijemaca, Austrijanaca, Talijana, Čeha i Mađara daleko jeftinije negoli kod nas.

Ispred pansiona je more i sunce i ništa više, osim što je to sunce i more najljepše na svijetu. Možda, ali nedovoljno. Iza čisto, nedirnuto minsko polje. I to je draž... koja turiste zasigurno ne privlači. Zato smo u suvenirima nenadmašni. I prije i sada, iako se režimi mijenjaju, suvenir je ostao isti: čaplja na jednoj nozi. To je ujedno stari dobri suvenir od Triglava do Izmira. Za turiste jednako nezanimljiv i beznačajan prije dvadeset godina i danas.

Hvala idiotima

Ipak polako postajemo svjesni da smo zahvaljujući idiotima tipa *jedna klasa jedna partija* ili *jedan narod jedan vođa* danas ostavljeni na vjetrometini bez ičega što bi nam moglo pomoći da koliko-toliko barem u nečemu pariramo ili sudjelujemo u globalizaciji. Osim što možemo, naravno, sudjelovati kao jeftina i prilično neobrazovana radna snaga.

I sad kad smo toga svjesni moramo krenuti gotovo od nule. Nemamo ni jednu banku, samo zgrade nekadašnjih banaka koje, sustavno opljačkane i sanirane našim novcem, čekaju strane kupce.

Ukoliko se želi spasiti što se spasiti da neophodna je trenutna smjena generacija i krivična odgovornost dosadašnjih svetih krava. Svi će propusti u protivnom biti naplaćeni sutra ovom ili onom vrstom nasilja spram odgovornih. Nositelji nasilja bit će upravo nove generacije koje će se sramiti prošlosti vlastitih majki i očeva.

Stipe Bez Partije

Kompromis nije na cijeni

Tko ne umije vladati u dosluhu s drugima, još manje znade vladati sâm

Tihomil Radja

Poput engleskih velmoža što su jurišali na kralja Ivana Bez Zemlje da bi polučili povlastice preko čuvene Magnae Chartae libertatum, tako i hrvatski partijski baruni navališe na *Stipu Bez Partije* da se u njihovu korist odrekne svojih ustavnih ovlasti, koje su ionako bitno ograničene kohabitacijom. Naime, kohabitacija, tj. sustanarstvo, stanje je u kojem predsjednik Republike ne raspolaže saborskom većinom pa je primoran lavlji dio vlasti dijeliti s Vladom i Saborom.

U tom slučaju, po snazi Ustava Predsjedniku preostaje samostalno pravo:
— imenovati i razrješavati vojne zapovjednike;
— postavljati i opozivati diplomatske predstavnike;
— sazivati izvanredne sjednice Vlade i saborskih domova.

Tu još pripada jedna krupna, ali nikada definirana ovlast iz ustavnog članka 94 po kojoj »predsjednik zastupa Hrvatsku u zemlji i inozemstvu, brine se za poštivanje Ustava, osigurava opstojnost i jedinstvenost Republike i redovno djelovanje državne vlasti«. Kako god se okrene, ovaj članak pruža solidno uporište za Mesićev zahtjev da se neometano i neposredno koristi svim obavještajno-informativnim službama.

Logika Ivana Milasa

Sve druge ovlasti predsjednik mora dijeliti bilo s Vladom bilo sa Saborom, dok ovi potonji ne dijele s predsjednikom ni financijsku, ni policijsku, ni kadrovsku, ni komunikacijsku, ni medijsku vlast. Naravno, kad bi predsjednik raspolagao vlastitom većinom u Saboru, onda bi njegova vlast bila višestruko veća. Ali Mesić nema, barem za sada, nikakva uporišta u Parlamentu, osim dvoje zastupnika iz svoje bivše stranke (HNS), koja ga je uostalom na siječanjskim saborskim izborima podržavala kao pas ježa, dok saborska partitokratska većina ide džonom na Mesića po milasovskoj logici — mi smo u pravu jer smo u većini!

U Francuskoj, po čijem je predlošku skrojen i hrvatski Ustav, za vrijeme triju kohabitacija suprotna parlamentarna većina nikada nije zahtijevala kapitulaciju predsjednika države, iako je bilo a i sada još ima dosta napetosti između predsjednika i premijera, dotično Chiraca i Jospina. Također, Francuzi nisu nikada do sada poduzimali kompletnu reviziju ustava, ali se redovito bave raznim ustavnim preinakama onako kako ih život donosi i nalaže. Sve se to odvija po proceduri predviđenoj za reviziju ustava.

Nema sumnje da je Hrvatskoj potrebna cjelovita promjena ustava, ali taj posao pretpostavlja opsežne i dugotrajne pripreme koje se ne daju improvizirati navratnanos. U tu je svrhu Mesić imenovao komisiju stručnjaka koja bi ovih dana trebala objelodaniti svoje prijedloge. U međuvremenu je Račanova Vlada dostavila predsjedniku svoje nacrte nekih zakona koji duboko zasijecaju u Ustav. Takav redoslijed nije prihvatljiv, jer zakoni moraju biti u skladu s Ustavom, a ne obrnuto. I u pravu treba poštivati hijerarhiju propisa.

Parlamentarizam na zagorski način

Svoje poteze Račan obrazlaže izbornim obećanjima da će se u Republici prijeći na parlamentarni sustav vladavine. To je njegovo pravo, ali svako pravo se ostvaruje po određenoj proceduri. Ustav se može mijenjati dvotrećinskom saborskom većinom ili pak referendumom. Ni u kom slučaju Ustav se ne može revidirati onako ispod žita, političkim i medijskim pritiskom. To bi bio tihi državni udar, neka nova perestrojka, a ne nikakav parlamentarizam. Inače, prijelaz na parlamentarizam je opravdan, samo što u svijetu ima isto toliko parlamentarizma koliko ima parlamenata. Stoga puko ponavljanje zahtjeva za parlamentarnom vladavinom ne znači ništa osim možda svojevrsne demagogije. To podsjeća na pričicu o našim Zagorcima kad su, navodno, galamili da »hoće republiku, ali da ne znaju kaj je to«.

Uvažena saborska zastupnica Vesna Pusić nedavno je izjavila da »same ustavne promjene neće pomiriti Mesića i Račana jer njihov sukob nije nastao zbog ovlasti, već nepostojanja zajedničkoga političkog stava«. Ako je tome tako, onda imaju dva izlaza: kompromis ili obračun. U hrvatskoj političkoj tradiciji kompromis nije na cijeni. Poistovjećuje se s kompromitacijom, sramoćenjem. Demokratski pak obračun može se odigrati jedino na nekim novim izborima. Birači bi se polarizirali za i protiv Mesića i Račana, bez obzira na stranačku pripadnost. Mesić bi mogao dobiti predsjedničku većinu i bez oblikovanja vlastite stranke. Dapače, u protivnom slučaju Lech Walesa slabo je prošao na izborima 1993. u Poljskoj. Nasrćući na Mesića, Račan je već izgubio dvije bitke. Prvo, pokazao je svoju pravu političku narav i, drugo, umjesto da rješava goruće probleme, potratio je vrijeme zametnuvši svađu s Mesićem. Jer pobunjeni radnici i namještenici ne navaljuju na Pantovčak, već na Banske dvore. Ne idu ni k predsjedniku Sabora, koji se lukavo uklopio u dvoboj Mesić-Račan, iako po Ustavu nema ni izdaleka toliko ovlasti koliko zavađeni dvojac. Međutim, Tomčić na kapaljku dolijeva ulje na vatru ne bi li na koncu ispao *tertius gaudens*: dok se dva svađaju treći se raduje.

Želje(z)ni kancelar

U razgovoru s njemačkim novinarima prošle zime Račan je poželio da bude kancelar u Hrvatskoj. I to je opravdano. Neka se bori za njemačko ustavno uređenje, a ne protiv izabranoga predsjednika. Čileanski socijal-demokrati su došli na vlast po Pinochetovom Ustavu. Tehnologija osvajanja vlasti nije dovoljna da se državom uspješno upravlja. A tko ne umije vladati u dosluhu s drugima, još manje znade vladati sâm. Demokracija — to su drugi, a ne pakao, kako je mislio Sartre. Baš zato narod u Mesiću intuitivno ne nazire ni diktatora ni uzurpatora, a koliko je demokrat pokazat će njegova djela. Mesić nije Cincinati koji će dragovoljno napustiti vlast, ali nije ni John Lackland jer ga i dalje podupire narodna većina koja obitava zemlju Hrvatsku. Stoga nasrtaji na *Stipu Bez Partije* mogu u konačnici štetiti samo partitokratskim barunima.

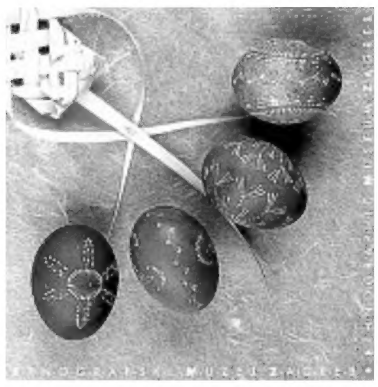
info

t r a v a n j 2 , , ,

Tanja Kovačević/Grozdana Cvitan/Ivana Vukelić/ Katarina Luketić

Uskrsni suveniri

U organizaciji Etnografskog muzeja u Zagrebu predstavljeni su hrvatski



uskrsni suveniri. Tradicionalna hrvatska pisanica ukrašavana je voskom, a razlikuje se bojom, ornamentikom i likovnom simbolikom, što ovisi od područja iz kojega dolazi.

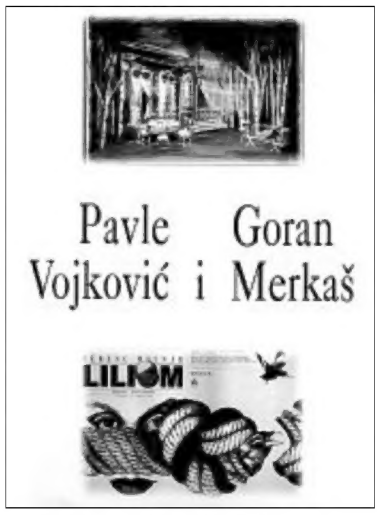
Kako se napominje u popratnom materijalu, ukrašavanje jaja je običaj stariji i od same proslave Uskrsa. Blagoslivljanje listova palmine grane mediteranski je običaj karakterističan i za naše dalmatinske krajeve. Pleteni ukras u efektnoj ambalaži izrađen je na otoku Pelješcu i predstavljen je kao još jedan tradicionalni uskrsni suvenir. Etnografski muzej na ovaj je način učinio iskorak iz uskrsnoga kiča i ponudio javnosti zanimljive i estetski vrijedne suvenire. (I. V.)

Dostupnije Ministarstvo znanosti i tehnologije

Ministar znanosti i tehnologije Republike Hrvatske Hrvoje Kraljević održao je 5. travnja 2000. konferenciju za novinare sa ciljem olakšavanja i produbljivanja komunikacije s javnošću te poticanja sustavnog praćenja znanosti i ostalih tema koje spadaju u nadležnost njegova Ministarstva. Novinari su upoznati sa strukturom novoga Ministarstva znanosti i tehnologije i njegovim predstavnicima koji će im ubuduće stajati na raspolaganju, a detaljnije obavijesti sa životopisima i kontakt-brojevima pojedinih dužnosnika sadržani su u brošuri koja je tom prilikom podijeljena novinarima. Skrenuta im je pažnja i na javne informatičke servise kao što su Web-poslužitelj Ministarstva znanosti i tehnologije, postojeće mail-liste te lista često postavljanih pitanja koja bi se uskoro trebala naći na Internetu. (T. K.)

Likovna scena varaždinskog kazališta

Pavle Vojković (r. 1912. godine u Gornjoj Radgoni) desetljeća svog radnog vijeka proveo je u kazalištu, a ponajviše u HNK u Varaždinu u kojem je bio scenograf i kostimograf. Dio bogate zbirke njegovih likovnih radova u funkciji teatra te kazališni plakati Gorana Merkaša izloženi su

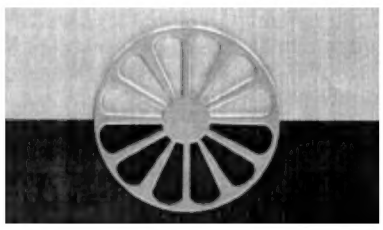


(od 6. travnja) u Muzejskom prostoru palače Narodni dom u Opatičkoj ulici u Zagrebu, a u organizaciji Odsjeka za povijest hrvatskog kazališta Zavoda za povijest književnosti, kazališta i glazbe HAZU i HNK Varaždin.

Prema riječima Branka Hećimovića izložba u Opatičkoj samo je djelić viđenog na retrospektivnoj izložbi (1936 — 1991) koja je samozatajnom zaljubljeniku u kazalište Pavlu Vojkoviću svojedobno priređena u Varaždinu. Izabirući između glazbe i slikarstva, Vojković je zapravo svoje talente ostvario u suradnji s mnogim redateljima na sceni u Varaždinu, Puli, Mostaru i Zagrebu. Istican i nagrađivan kao izuzetan crtač svoje generacije (diplomirao ALU u Zagrebu 1974) i hrvatskog slikarstva uopće, Goran Merkaš (1950 — 1996) vratio se nakon školovanja u rodni Varaždin i desetak godina bio stalno angažiran kao dizajner u tamošnjem kazalištu. Taj rad nastavio je do smrti u MeERKAŠ DeSIGN studiju, uz brojne kolektivne i 16 samostalnih izložbi. Ravnatelj varaždinskog HNK Marijan Varjačić govorio je o simbiozi Merkaša i kazališta čiji su plakati od samog početka izazivali pozornost i bili zaista ne samo vizualni identitet predstave, nego i dio poetike predstave. (G. C.)

Svjetski dan Roma: *Baxt aj sastipe*

Svjetski dan Roma, osmi travnja, obilježen je u Zagrebu otvorenjem izložbe fotografija etnomuzikologa Svanibora Pettana *Romski glazbenici — Prizori s Kosova* u Etnografskom



Muzeju te tribinom u KIC-u *Život i kultura Roma* u organizaciji *Instituta Roma Hrvatske* i udruge *Romi za Rome*.

Izložba je pripremljena u suradnji sa Slovenskim etnografskim muzejom, a predstavljene su fotografije romskih glazbenika snimljene na Kosovu u razdoblju između 1989. i 1991. godine.

Raspoređene u pet tematskih cjelina mnoge od fotografija imaju ishodište u izjavama pojedinih glazbenika. Tako, primjerice, prva cjelina prikazuje generacijski slijed glazbenika iz jedne obitelji ili, riječima Ahmeta Kala, glazbenika iz Prizrena... *Ljudi kažu da naša djeca počinju pjevati već u majčinoj utrobi.*

U sklopu tribine govorilo se o važnosti očuvanja i unapređenja kulture Roma, kao i o poboljšanju uvjeta njihova života i društvenog položaja. Blanka Šegović govorila je o pozitivnim rezultatima programa integracije romske djece u odgojno-obrazovni sustav, naglasivši kako je *budućnost Roma u njihovom obrazovanju.*

Bajro Bajrić, predstavnik bosanskih Roma i predsjednik udruge *Romi za Rome* uputio je svim romskim udrugama u Hrvatskoj (ima ih tridesetak) apel za zajedništvo, a voditelj tribine Kasum Cana obrazložio je važnost *Romskog kulturnog centra* koji bi se tek trebao osnovati.

Povodom Svjetskog dana Roma dodjeljuje se priznanje *Phralipe* kojim se javno nagrađuje rad najzaslužnijih pojedinaca. Ovogodišnji dobitnik je član HHO-a, profesor Dushako Delmatho koji je ovom prilikom ukazao na problem nepohađanja nastave kod učenika romske nacionalnosti:

Draga djeco, pomozite si sami, razvijte se u osobe dostojne ugledne u okolini koja zna cijeniti dobar odgoj. Izgrađujte međusobnu komunikaciju i vaše osobnosti koje će društvo voditi prema naprijed, društvo u kojem će se poštivati ljudska prava.

Akademski slikar i gitarist Eduardo Barboci odsvirao je *flamenco*, a u završnom djelu programa prikazan je Pettanov dokumentarni film *Kosovo throuhgt the eyes of local Rom musicians*.

Kasum Cana podsjetio je sve prisutne na diskriminirajući položaj Roma u Hrvatskoj, ciljajući pritom na aktualnu političku situaciju:

...Želimo imati svog predstavnika u uredu za nacionalne manjine. U Sabor ne želimo jer tamo ionako ima previše cigana.

Romima širom Hrvatske upućena je čestitka *Baxt aj sastipe* (*Sreća i zdravlje*!). (I. V.)

Nagrade

Biciklom u Sidney

U povodu prve nagrade dodijeljene Anti Guberini na natječaju Međunarodnog olimpijskog odbora na temu *Umjetnost i sport*

Katarina Luketić

Na natječaju Međunarodnog olimpijskog odbora s temom *Umjetnost i sport* koji je organiziran uoči Olimpijade u Sidneyju mladi hrvatski kipar Ante Guberina osvojio je prvu nagradu. Tu gotovo senzacionalnu vijest Guberina je saznao došavši kao i obično jedan dan na zagrebačku Akademiju na kojoj je apsolvent na odjelu kiparstva. Kako sam kaže uopće se nije nadao da će osvojiti neku nagradu i glavna mu je briga bila kako da nađe sponzora te otputuje na otvorenje izložbe natječajnih radova u Lausannei. »Već sam izgubio nadu, pokušavao sam nešto privatno organizirati, ali sve mi je propalo. Kad dođem jedan dan na Akademiju, a svi mi čestitaju. Kako je to bilo uoči 1. aprila, mislio sam da je neka šala, ali kad sam vidio da me dočekuju profesori Drinković i Atač, shvatio sam da je ozbiljno. Zapravo, još uvijek nisam svjestan što mi se dogodilo«.

Osvojiti neki međunarodni natječaj, još k tome onaj na kojemu sudjeluju autori iz pedesetak zemalja i o čijoj važnosti dovoljno govori visina iznosa prve nagrade od 30.000 dolara, zaista je velik uspjeh. Ako k tome dodamo i uvjete u kojima rade mladi autori u Hrvatskoj, konkretnije u ovom slučaju sve financijske i organizacijske probleme koje je Guberina imao, kao uostalom i njegovi kolege s Akademije koji su sudjelovali na istom natječaju, cijela priča dobiva i »osobitu« dimenziju. Naime uslijed nepostojanja zakona o sponzorstvu u kulturi i uopće sulude kulturne politike koju je provodilo Biškupićevo Ministarstvo kulture promovirajući po svijetu *vrhunski kič* pod *vrhunsku umjetnost*, pronaći novac za sudjelovanje na ovakvom natječaju uistinu traži veliku upornost i priličnu sreću. O svojim iskustvima u pripremi za ovaj natječaj Guberina kaže:

»Međunarodni olimpijski odbor je raspisao ovaj natječaj i proslijedio ga svim svojim olimpijskim centrima, negdje u jesen prošle godine. Hrvatski olimpijski odbor je taj natječaj proslijedio dalje po svim akademijama u Hrvatskoj. I tako sam se prijavio na natječaj. Žiri sastavljen od hrvatskih predstavnika, iz Ministarstva kulture, Olimpijskog odbora i uopće iz struke, najprije je u uži izbor uvrstio šest radova ljudi sa zagrebačke Akademije. Osim mene to su bili još Hrvoje Duvnjak, Ivana Musić, Jadranka Bastajić, Tanja Vujasinović i Vesna Osojnički.

Najprije sam napravio model u glini i mislio sam ga samo uvećati, jer kod nas je takvo što uobičajeno na natječajima. Međutim, prema propozicijama tražila se gotova skulptura, znači u prirodnoj veličini i odgovarajućem materijalu. Nisam imao novaca ni za gips, a na Akademiji također nema materijala. Zato sam u toj prvoj fazi za izradu skulpture koristio stiropor koji sam onda oblagao krpicama umočenim u gips. Kada se gips osušio, premazao sam ga bojom koja ostavlja dojam metala, i to je prošlo u prvom krugu. Mislio sam glavno da je prihvate u uži izbor, a za dalje ću se već snaći. Međutim, tek nakon toga su počeli problemi. Nakon što sam ušao u taj drugi krug, obraćao sam se i Ministarstvu kulture i Hrvatskom olimpijskom odboru, a oni su mi rekli da u propozicijama natječaja ne piše da moraju platiti izradu skulpture i snositi troškove materijala. Onda sam počeo tražio sponzore, a prema ponudama izrada ovakve skulpture košta oko 15.000 DEM. Tražio sam firme koje rade s aluminijem kako bi mi sponzorirale materijal i obratio sam se *Dalekovodu*. Otišao sam direktno na vrata, bez preporuke i najave. Rekao sam im otprilike — evo, ja sam mladi kipar koji je na nacionalnoj razini izabran da sudjeluje na jednom velikom međunarodnom natječaju, ali nemam kako izvesti svoju skulpturu. Budući da vi radite s aluminijem, možete li mi pomoći? Mislio sam nemam što izgubiti. Direktor mi je na sve to rekao kako smatra da treba pomoći mladom umjetniku, a čak je bio voljan, ako oni ne uspiju izvesti skulpturu u deset dana, platiti onome tko to može. No radnici su radili i subotom i prekovremeno samo da bi skulpturu dovršili.«

Prema propozicijama prijavljeni radovi trebali su se uklapati u okvir široko određene teme *Umjetnost i sport*, odnosno tematizirati neki od olimpijskih sportova. Formom Guberinina skulptura tako objedinjuje i olimpijski znak i jednu sportsku vještinu, biciklizam, pa u kosturu skulpture raspoznajemo olimpijskih *šest krugova* te prijenosni dio lanca bicikla koji izdvojen iz svoje dinamičke putanje biva uzdignut na razinu čiste apstrakcije.

Premda je prvenstveno zamišljena kao statični objekt, skulptura je i mobilna, s obzirom da se metalni krugovi mogu razdvajati i nanovo spajati u ritmu okretanja zupčanika. Površina skulpture pak različito je obrađena s mjestimičnim grebanjima i udubljenjima čime se u potpunosti simulira mehanizam jedne naprave, dio *stroja* koji je u pogonu. Riječ je tako o jednostavnom i efektnom rješenju koje, s jedne strane, vrlo dobro obrađuje zadanu temu proširujući moguća značenja, a s druge, zadržava svoju oblikovateljsku snagu kao čisto apstraktna, dobro promišljena skulptorska forma.

Guberinina nagrađena skulptura ovih je dana predstavljena na izložbi natječajnih radova u Lausannei, a za vrijeme trajanja Olimpijskih igara bit će postavljena u Sidneyju.

Hrvatska udruga za društvene i humanističke znanosti
10000 Zagreb, Perkovčeva 2
Tel/fax: (385 1) 4826107
i
Forum za slobodu obrazovanja (FSO)
10000 Zagreb, Hebrangova 22

Zagreb, 6.04.2000

Dr. sc. Vladimir Strugar,
ministar
Ministarstvo prosvjete
Trg burze 6
10000 Zagreb

Gospodine ministre,

Hrvatska udruga za društvene i humanističke znanosti i Forum za slobodu obrazovanja organizirali su 03. 04. o. g. javnu raspravu o udžbenicima povijesti i književnosti.

Nakon izlaganja stručnjaka koji su analizirali spomenute udžbenike (a to su dr. Branka Baranović [IDIS], Alija Hodžić [IDIS], doc. dr. Ivan Ivas [Filozofski fakultet iz Zagreba] i prof. dr. Ivo Goldstein [isto]) te žive rasprave, utvrđeno je da se u udžbenicima nalazi mnoštvo formulacija koje su protivne nekim zakonima Republike Hrvatske, međunarodnim dokumentima koje je Republika Hrvatska usvojila i potpisala (Povelji UN o ljudskim pravima, Europskoj povelji o ljudskim pravima), općeprihvaćenim načelima tolerancije i uljuđenosti u odgojno-obrazovnim procesima kao i europskim obrazovnim standardima.

Stoga vas molimo da obavežete stručna tijela Ministarstva prosvjete i sporta da — u suradnji s ekspertima, autorima i recenzentima — hitno otpočnu reviziju udžbenika i iz njih uklone sva inkriminirana mjesta, kako bi učenici hrvatskih škola već od nastupajuće jeseni mogli učiti iz knjiga koje ne bi sadržavale ni za koga uvredljive i diskriminirajuće stavove. Takvim biste postupkom istovremeno oplemenili hrvatske udžbenike kao i ukinuli još jednu prepreku uključivanju Hrvatske u europske integracijske procese.

Vesna Puhovski,
predsjednica FSO-a

prof. dr. Gvozden Flego,
predsjednik HUDHZ-a

FACTUM DOKUMENTARNO FILMSKI PROJEKT
centra za dramsku umjetnost
Hebrangova 21, 10000 Zagreb, Hrvatska
tel/fax: (385 1) 48 56 455,
e-mail: nenad.puhovski@iod.tel.hr

Dokumentarni film je danas u svijetu jedan od najznačajnih i najvitalnijih oblika filmske produkcije. Dugometražni dokumentarci prikazuju se u kinematografima, televizija ne samo da prikazuje postojeće već i stvara posve nove dokumentarističke forme i stilove, čitavi satelitski kanali posvećeni su isključivo dokumentarcima...

Sa druge strane, dokumentarni film je u Hrvatskoj u proteklih desetak godina bio u velikoj mjeri zanemaren. Ministarstvo kulture ga uopće nije sistematski financiralo a televizija je bila zaokupljena prigodnim i novinarskim uradcima.

Iskustvo "Factuma" pokazuje kako i u Hrvatskoj postoji veliki broj izrazito nadarenih, pretežno ali ne i isključivo mladih autora koji sa velikom strašću rade i žele raditi na produkciji dokumentarnog filma.

Zbog svega navedenog, autori sakupljeni oko Factuma a prigodom godišnje skupštine održane 31.3. 2000 godine izdaju ovu

POVELJU O DOKUMENTARCU

a) Produkcija financirana od **Ministarstva** trebala bi se odvijati u skladu slijedećim principima:
- produkcija kratko - i srednjemetražnog dokumentarca od najmanje 20 filmova godišnje
- "elastično" financiranje projekata različitih budžeta i trajanja produkcije
- pri prosudbi projekta uz sinopsis prihvaćanje i video i foto istraživanja i ostalih pripremnih materijala
- financiranje projekata u raznim fazama produkcije
- uvažavanje jednakosti filmske, video i digitalne tehnologije u dokumentranoj produkciji te u skladu s tim financiranje (po potrebi) prebacivanja sa videa na film
- financiranje barem jednog dugometražnog dokumentarca svake dvije godine

b) **Televizija** je danas u Evropi jedan od najvažnijih producenata, financijera i koproducenata dokumentarnog filma. Da bi to mogla biti i kod nas, potrebno je:
- odvojiti informativni od dokumentarnog programa tj. novinarstvo od autorskog dokumentarca
- obvezati HTV da najmanje 60 % emitiranog dokumentarnog programa programa treba biti realizirano na hrvatskom jeziku
- najmanje 20 posto dokumentarnog programa HRT treba biti komisionirano (komisijski dodijeljeno) za proizvodnju nezavisnim produkcijskim tvrtkama, putem javnog natječaja
- redakcija dokumentarnog programa treba imati programski *savjet* koji se sastoji od uglednih profesionalaca i javnih djelatnika koji nisu uposlenici HRT a koji bi trebao sudjelovati u raspravi o svim programskim pitanjima a napose vrednovanju projekata, prije i nakon realizacije

c) Za početak u Zagrebu, a kasnije i u drugim većim gradovima trebalo bi organizirati **art kina** u kojima bi se, između ostaloga, redovito prikazivali programi domaćeg i stranog dokumentarnog filma.

Zagreb, 31.3.2000

Ljupče Đokić, Saša Podgorelec, Zvonimir Jurić, Petar Krelja, Maja Zrnić, Aldo Tardozzi, Bruno Anković, Katarina-Zrinka Matijević, Nebojša Slijepčević, Dana Budisavljević, Mile Blažević, Stanislav Tomić, Branko Ivanda, Tomislav Fiket, Tatjana Božić, Dalibor Matanić, Nenad Puhovski, Igor Mirković

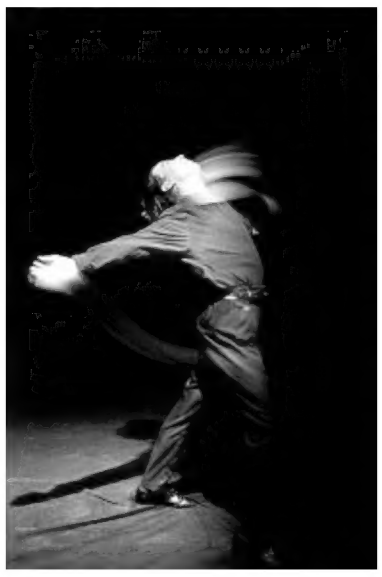
najave

travanj 2,,,

Agata Juniku/Dina Puhovski/Tanja Kovačević

Tri zvijezde

U susret *Tjednu suvremenog plesa* (1-7. 6)



»Ples se nikada ne događa u izolaciji. Čak i u potpuno improviziranim solo-performansima, ples uvijek *zahtijeva* partnera: uvijek postoji neko Drugo, tamo negdje, izvan granica pozornice, izvan carstva onog odmah vidljivog, ono što svakom plesu daje mogućnost da se *dogodi*, da se nastavi kretati ili da nas drži u svom zagrljaju. Koreografiranje se događa samo u toj istančanoj sposobnosti *dijalogičnog* imaginiranja. Malo je koreografa koji doista predstavljaju, problematiziraju i reflektiraju etičke i estetičke implikacije plesa tako inteligentno, provokativno i profinjeno kao što to čini Vera Mantero« — tako piše Andre Lepecki, jedan od najutjecajnijih esejista, plesnih kritičara i dramaruga, o tridesetčetverogodišnjoj portugalskoj koreografkinji i plesačici koja će s tri solo-predstave nastupiti na Tjednu suvremenog plesa.

Vera Mantero počela je koreografirati krajem osamdesetih u eksperimentalnom studiju Gulbenkian baleta, a kritika ju je vrlo brzo prepoznala kao najzanimljiviju predstavnicu *novog portugalskog plesa*, tj. kruga mladih koreografa koji su predstavljali prvu ozbiljniju erupciju suvremenog plesnog pokreta u postfašističkoj i postkolonijalnoj eri Portugala. Njezina međunarodna karijera započela je 1991. godine na belgijskom festivalu Klapstuk, gdje je izvela performans *Perhaps she could dance first and think afterwards.* Upravo to djelo, nakon kojeg je ubrzo postala jedna od najtraženijih zvijezda svjetskih festivala, najbolje opisuje poetiku i »metodologiju« njezina cjelokupna opusa. U povodu te predstave napisala je: »Mislim da su svi moji komadi stvoreni slučajno. Previše slučajno. Voljela bih biti više metodična. Ali da bi netko bio metodičan, on mora vjerovati u to, a moj je problem što imam manjak vjere. Umjetnost i kreacija neke su od stvari koje me zanimaju najviše u životu, ali čini mi se da svaki put kad počnem na tom polju nešto raditi, prestanem vjerovati u to. I onda prestanem vjerovati u neke druge stvari, u život kao takav. Nisam željela raditi ovaj komad. Srećom, pojavio se netko tko mi je dao snage i rekao mi da radim točno ono što mislim da trebam raditi. Tako sam i učinila.«

Nakon svjetske *promocije* u Belgiji Vera Mantero se godinu dana

školovala, radeći na glumi, kontakt-improvizaciji, tehnikama opuštanja, glasu i kompoziciji. Danas je bije »glas« jednog od *najkompletnijih performera*, a to je upravo ono što je i željela: »Sve manje i manje smisla vidim u specijaliziranom izvođaču (bio on plesač, glumac, pjevač ili nešto drugo), a sve više i više smisla vidim u *totalno treniranom* izvođaču.« Iz njezine izvođačke karijere diljem svijeta, tijekom koje je dobivala prestižna priznanja i nagrade, možemo izdvojiti primjerice suradnju s ansamblom *Batsheva Dance Company* i Meg Stewart te sudjelovanje na projektu Expo 98 i međunarodnom festivalu improvizacije *On the Edge*.

Zagrebačkoj publici predstavit će se s tri najnovija sola. U *A Danca do Existir* vidjet ćemo što se događa kad se na jednom mjestu *susretnu* primjerice Gregor Bateson, William Blake, John Cage, Glenn Gould i Bach. *One mysterious Thing, said the e. e. cummings, hommage* je Josephine Baker, a *Olympia* je svojevrsno prisjećanje Manterove na istoimeno djelo Eduarda Maneta.

Osim Vere Mantero, Tjedan suvremenog plesa dovodi još dvije *zvijezde*: Russela Maliphanta i Vicente Saeza. Maliphantovu karijeru, u kojoj je surađivao s desecima predstavnika svjetske elitne plesne scene, uokviruju rad u teatru *DV8 Physical Theatre* (u toj fazi je najveću popularnost stekao s predstavom *Dead Dreams of Monocrom Men* iz polovice osamdesetih godina) te u ansamblu *Batsheva Dance Company* krajem devedesetih. U međuvremenu je, tvrde kritičari, razvio visokoindividualizirani plesni vokabular. Trenutno Maliphant podučava u Velikoj Britaniji, ali i šire, *Rolfing metodu strukturalne integracije.* U Zagrebu će gostovati sa solom *Shift* koji je britanska kritika opisala kao *susret jivea i borilačkih vještina* te kvartetom *Liquid Reflex.*

Tridesetosmogodišnji Španjolac Vicente Saez koreografijom i plesom bavi se od devetnaeste godine. Nakon petnaestak godina rada u gotovo svim evropskim zemljama te u SAD-u Saez trenutno vodi plesnu kompaniju koju je osnovao u Valenciji. U Zagrebu će nastupiti sa solo-predstavom *Fenix*.

»Inicijalna točka performansa je mit o Ozirisovu uskrsnuću u odnosu s Feniksovim. Ono što me iz tog mita u suvremenom plesu zanima jest upravo moć transformacije i implikacija obnavljanja u njegovu značenju. Zakon »kreacije-destrukcije« je u sili života i plesa te se pokazuje u smrti i kontinuiranom preporodu kroz vrijeme i prostor, u pokretu našeg duga ili uma« — piše Saez o predstavi koja je trebala, a iz financijskih razloga nije, otvoriti još prošlogodišnji Tjedan suvremenog plesa. Bude li sreće tj. novaca, osim spomenute tri *zvijezde*, na ovogodišnjem festivalu trebalo bi biti prikazano još dvanaestak predstava. Cjelokupni program Tjedna suvremenog plesa donosimo u sljedećem broju. (A. J.)

U *KSET*-u suvremeno

Glazbena sekcija KSET-a nastavlja s organiziranjem koncertnih događanja kakva je u nas inače gotovo nemoguće naći. U KSET-u u Zagrebu od 18. do 25. travnja održat će se petodnevni *Festival suvremene glazbe,* čiji sudionici međutim »proizvode« međusobno vrlo različitu suvremenu glazbu. Prvog će dana nastupiti *ACEZANTEZ,* multimedijalna skupina s tridesetogodišnjim *avangardnim* stažem, predvođena skladateljem Dubravkom Detonijem. Nastup američkog *dub-avantrock-jazz* projekta *HIM*, sastavljenog od predstavnika čikaške glazbene scene, bit će navodno i njihovom europskom premijerom, 19. travnja, dok će dan kasnije nastupiti *Billy Tipton Memorial Saxophone Quartet,* zapravo kvintet, opisan kao »najbolji ženski *jazz-band* na svijetu«. Sastav predvodi Jessica Lurie koja je s *Living Daylights* već prošle godine oduševila *KSET*-ovu publiku. Elektronički eksperiment britanskih *jazzista* Johna Butchera i Phila Durranta, autora najboljeg improvizatorskog albuma godine prema časopisu *The Wire*, na programu je 21. travnja, a festival završava gostovanjem *The Rootsmana*, najavljenog kao *legende dub-ethno glazbe i jednog od najboljih europskih DJ-a.* (D. P.)

Predstavljanje future jazz-festivala *Kontrapunkt* (30. 4-1. 5), Aquarius, 5. travnja 2000.

Producenti i DJ-i Edi Ramić i Zvonimir Dusper počeli su raditi zajedno 1995. godine. Uz sada već pozamašnu produkciju (valjalo bi izdvojiti album *High Life*, objavljen u ožujku 2000. u Velikoj Britaniji i drugdje), *Eddy&Dus* godinu dana vode i klupski program nedjeljom u klubu *Aquarius* pod nazivom *Kontrapunkt*, u okviru kojega predstavljaju različite stilove, od jazz/latin/deep/vocal housea do eklektičnog jazza, latinskih standarda i živih izvedbi eminentnih hrvatskih glazbenika. Sa ciljem što većeg približavanja ove vrste glazbe našoj javnosti, jednovečernji je program ove godine proširen istoimenim festivalom, koji će se održavati od 30. travnja — 1. svibnja, dakako u klubu *Aquarius*. Program festivala upotpunit će kako domaći tako i strani izvođači (Jazzanova, Raw Deal, Gilles Peterson, Kyoto Jazz Massive i drugi), a obuhvatit će dva paralelna zbivanja: na vanjskom podiju bit će predstavljeni izvođači čiji je zvuk bliži *live*-izričaju, dok će kreiranje klupske i plesne atmosfere na unutrašnjem podiju biti prepušteno DJ-ima. Osnovne informacije o festivalu uz 48-satni videozapis bit će dostupne na Internetu (kontrapunkt.aquarius.hr), a najavljeno je i predstavljanje interaktivnog CD-ROM-a (u najkraćem mogućem roku nakon festivala) koji će između ostaloga sadržavati podatke vezane uz organizaciju, program i goste festivala. (T. K.)

Sakralna budućnost

Institut za crkvenu glazbu *Albe Vidaković* pri Katoličkom bogoslovnom fakultetu Sveučilišta u Zagrebu organizira *Tjedan crkvenih glazbenika* pod naslovom *Musica sacra — budućnost na temeljima baštine.* U sklopu Tjedna u *Institutu Vidaković* će se održati predavanja te »praktični rad u grupama« o temama kao što je rad na očuvanju baštine, školovanje, glazbeno oblikovanje euharistijskog slavlja, orguljarstvo ili crkvena glazba grada Zagreba. Glazbenici, svećenici, časne sestre i laici pozvani su na aktivno sudjelovanje, uz kotizaciju. (D. P.)

Želje i pozdravi

Sretan i veseo bio mali Matija i njegovi roditelji!

U prvom licu

Zagreb, u proljeće 2000.

Irena Vrkljan

Bilo je kao i svake godine, a ove posebno uzbudljivo ponovno vidjeti Zagreb. Bilo je sunca i kiše i susreta. Ali u prve dane povratka i neka neobična stranost. Nisam se više ovdje prepoznala i brzo sam shvatila da je to starost koja mijenja sliku grada, nezaustavljivo mijenja i mene. Nepoznata lica, mjesta grada prazna i bez nekadašnjih suputnika. Anonimnost je rasla poput visoke i nazubljene ograde, unutar koje ruke postaju ledene.

To se promijenilo iznenada, na neobičan način, na otvorenju izložbe *Outsideri 2* u Muzeju suvremene umjetnosti.

Zašto sam upravo tamo osjetila da sam se ponovno vratila? Zašto sam baš tamo našla tragove vremena, grada kao i ljudi, koje sam kroz tolike godine sretala u Zagrebu?

Srušen onaj zid, onaj okvir odstojanja.

Sve je odjednom bilo natopljeno stvarnošću, ti su autsajderi, možda jer su samouki umjetnici, bili onaj autentični izraz nas samih, onakvih kakvi jesmo. Slike i instalacije, svjetlo i tama, to su prepoznatljivo bile naše ulice, neka trošna pročelja, razbarušenost reklamnih panoa, stara dvorišta — i lica u prolazu.

Nikako ne bih rekla, to je provincija.

Nikako ne bih rekla, to je izvan tokova suvremene zapadne umjetnosti.

Još pomalo strano, zbog vremena odsutnosti, i prisno zbog prepoznatljivosti, usprkos godina koje su prošle, koračala sam odjednom kroz Zagreb i paralelno kroz taj umjetnički labirint naše zbilje kao kroz osvijetljen prostor svih novih i starih nadanja.

Anarhičnost, sloboda, smjelost ružnoći. Zapravo istina. Sigurno, neki put je ne želimo vidjeti, ali upravo ona je izraz svake metropole kao i današnjeg vremena. Bez obzira na tragove osamljenosti, siromaštva i bolesti, tog često uzaludnog otimanja od zbilje. Kroz izložbu se prolazi kao kroz hodnike i trgove naših gradova. Kartoni, novine, ta suvremena ambalaža, stvaraju zajedno s djelima umjetnika jednu zatvorenu cjelinu, ali ne kulu od bjelokosti, već onu od papira. Ta je krhka, da, možda ugrožena, neka vrsta »arte povera«, sklad i nesklad vremena, svih vremena.

Boje pločnika, okviri prozora, obrisi krajolika. Bjelovar, Zadar, Vinkovci, Rijeka. Trešnjevka u Zagrebu. I slučajni prolaznici, sva ta lica na slikama.

More, ptice, avioni. Fantastična bića, natpisi. Selidbe, gubici, tragovi rata. Vidimo se u zrcalu svih naših poklada i pogreba.

Kad prolazeći gradom susrećem djecu mrtvih prijatelja, tad se život urušava i ponovno predamnom stvara, ali usitnjen u krhotine vremena, kao na slikama u *crnoj sobi* izložbe. Ta me djeca gledaju očima nekadašnjih suputnika i tad se osame povezuju, a na slikama su utjeha.

Sve što bacamo, sve što leži na ulicama, netko nepoznat skuplja i u svojoj sobi slaže u jednu novu formu, novo značenje. Ostaci ostataka: njihova poruka u boci, bačenoj negdje vrlo daleko od nas u more. Zapisi i biografija.

Ovdje, unutar zida tih slika, prepoznajem naše podneblje, našu strast i bunt. Kroz život, kao u prozirnoj kugli, nosimo u rukama razne gradove koje smo vidjeli i vraćamo se u sretnim trenucima kroz umjetnost svome, vraćamo se vremenu, prošlom i sadašnjem. Ostavljamo tragove svog identiteta.

otvoreno

Iz Vatikana s ljubavlju

Paradoksalno je da institucija poput Katoličke crkve, kojoj je toliko važno da njezina relevantnost počiva na moralnom autoritetu, a ne na svjetovnoj sili, ostaje toliko ispod moralnih standarda koje postavljaju te svjetovne sile

Kiril Miladinov

Prije nekoliko tjedana *Zarez* je objavio moj članak o muškom šovinizmu povodom antifeminističke epizode u *Feralovim Greatest Shits*. Naravno, to nije bio slučaj zbog kojega bi se ondje netko baš trebao posipati pepelom ili na sav glas ispričavati. No *Shits* je reagirao, i to u suprotnom smislu, baš tako — a valjda i zato — da bude jasno da ipak nije ništa shvatio. Osvetio se uvrštavajući u svoju rubriku jedan citat iz mojega članka, ali pazeći da u toj rečenici ne bude ničega što bi moglo odati pravi motiv.

Mogu se pohvaliti da sam zbog toga zahvaljujući *Shitsu* dobio oklade s dvoje ljudi koji su vjerovali da »oni neće biti tako...«, a moj tekst je proizveo svoju vlastitu evidenciju i stekao performativnu kvalitetu na koju, priznajem, još nisam pomišljao kada sam ga poslao *Zarezu*. Ako je članak tvrdio da je *Shits* u jednom slučaju postupio u stanju mentalne rastrojenosti, ne reflektirajući, nego reagirajući iz trbuha, na razini strukturalnih strahova, Feralov se *brainstorming* sada i nastavio s osvetničkim *shitom* u kojemu se demonstrativno izostavlja poenta i opet se isključuje organ refleksije. To je otprilike kao da nekome kažete da se ponaša kao zombi, a on vam odgovori tako da ljutito zahropće. Valjda se budućnost *Shitsa* ne svodi na *Malo morgen* OTV-a!?

A sada novi prijedlog za kutić u *Feralu*.

»U službi istine«

Za razliku od *Shitsa* Vatikan je očito imao potrebu ispričati se zbog svojih prošlih političkih nekorektnosti — ništa čudno, s obzirom na krizu legitimiteta u kojoj se za pontifikata Ivana Pavla II. zatekla Katolička crkva u Evropi i znajući da su takve javne molbe za oprost sve popularnije sredstvo zadobivanja simpatija. No uspjeh tog pokušaja ostao je prilično ograničen. Ono što se tom činu prigovara obično je to što je izostavio ove ili one, recimo homoseksualce, ili što nije spomenuo napetu šutnju Vatikana u doba holokausta. Sve to jest bitno. No ostavimo ovaj čas po strani pitanje koga se i zašto pontifeks nije sjetio, jer glavni je razlog razočaranja njegovim nastupom — iako već unaprijed očekivan — neiskrenost te isprike. Ne samo da je ta neiskrenost slabo prikrivena, nego se čak stječe dojam da je u strahu od kapitulacije — jer ova isprika i jest neka vrsta kapitulacije Ivana Pavla II. pred neizbježnostima modernizacije — i namjerno naglašena.

Formula koja sažima tu figu u džepu tehnički je termin kojim se crkva rado služi u takvom kontekstu — Ivan Pavao II. tražio je, naime, oprost za »nasilje u službi istine«. Odmah se postavlja niz očitih prigovora. Prvo, tražiti oprost za nasilje koje je netko pretrpio u ime istine ne znači zaista se ispričavati, nego prije još jednom vrijeđati žrtve tog nasilja kao neprijatelje istine. Drugo, drsko je u istoj rečenici moliti za oprost i metafizičkim žargonom umanjivati grijehe zbog kojih se za oprost moli — ako takva isprika i nije eksplicitno opravdavanje, ona svakako sugerira opravdanje ili bar priprema teren za njega. Treće, apsurdno je kada jedna tradicionalno apsolutistička institucija nudi pomirenje moralnom pluralizmu svijeta u kojemu želi opstati, a već u samoj ponudi i dalje insistira na svojem antipluralizmu, i ne pomišljajući prije svega se pozabaviti svojim vlastitim autoritarnim strukturama.

Isprike su prošlih godina zaista postale globalnim trendom, ali dosada nisu zvučale poput ove. Zamislimo kako bi bilo skandalozno da se Bill Clinton u ime američke nacije ispričavao za robovlasništvo kvalificirajući ga kao »nasilje u službi istine« ili čak i nešto blaže kao »nasilje u službi razvoja najjače svjetske demokracije«; ili, još bolje, da je Johannes Rau u Knesetu tražio oprost za holokaust kao za »nasilje u službi poboljšanja biološke kvalitete nacionalnog korpusa«. Slično bi zvučala i eventualna hrvatska isprika za NDH kao »nasilni režim u službi realizacije vjekovnih težnji hrvatskog naroda«, što bar sadašnji hrvatski predsjednik ipak ne bi izgovorio, pretpostavimo li da ikada ostvari svoju najavljenu posjetu ustaškom koncentracijskom logoru. A sve bi to bili samo prijevodi »nasilja u službi istine« na sekularni diskurs. Svakako, točno je da su političke isprike za kolektivnu krivnju samo simbolične geste koje se ne smiju precjenjivati, možda često i prazni formalizam, ali to vrijedi samo u slučajevima kada nema jakih razloga za sumnju u njihovu dobronamjernost. Za razliku od takvih slučajeva, kada isprike služe kao janjeća koža na starim dogmama, takve izjave upozoravaju jače od tisuću djela. Paradoksalno je da institucija poput Katoličke crkve, kojoj je toliko važno da njezina relevantnost počiva na moralnom autoritetu, a ne na svjetovnoj sili, što pripisuje drugima, u ovakvom nastupu ostaje toliko ispod čak i onih moralnih standarda koje postavljaju te svjetovne sile.

Bijeg u relativizam?

Ali ipak je najizazovniji pervertiran način na koji se ovdje upotrebljava pojam istine. U svakom klasičnom značenju tog termina, ona djela za koja pontifeks u ovom slučaju očekuje oprost nisu bila vršena u ime istine, nego *protiv* istine. Ako se o inkviziciji baš želi govoriti u kategorijama istine i laži — valjda zato da bi se prešutjelo da je to nasilje uvijek imalo funkciju blokiranja emancipacije i modernizacije, a ne u pravilu filozofske ili teološke motive — ta će se djela crkve prinauci, koji su se od znanosti bra-

nili kotačima i lomačama, bili istiniti u bilo kakvom egzaktnom značenju. Jasno je da je pojam istine ovdje upotrijebljen u nekom drugom smislu.

Istinitost u ovom kontekstu očito ne ovisi ni o kakvoj refleksiji realnosti, ma koliko se slabim

Možda je zbrka s kategorijama kao što su multikulturalizam ili pluralizam manje simptom postideološkog društva, a više vrlo ideologiziranog diskursa koji nam nameću slijepi komunitarizam i hromi kulturalizam

ili konstruktivističkim pojmom realnosti služili, nego je prije obratno. Pojam istine na koji se ovdje poziva očito se shvaća na temelju jedne posebne podvarijante pragmatičke definicije — ovdje istinitost nije kriterij djelovanja, nego se ona upravo konstituira kao proizvod institucionalizirane prakse. Samo ako se ideološki uvjeti opstanka određenog tipa kulture neposredno tumače i kao istinosni uvjeti, pontifeks može i danas sugerirati da je Inocencije IV., legitimirajući mučenje kao sredstvo inkvizicije, na neki način postupao »služeći istini«, jer tada se istina može definirati jednoznačno komunitaristički, kao korpus tradicionalnih vrijednosti neke zajednice koje treba očuvati. No takvo shvaćanje istine ima dalekosežne i još teško sagledive posljedice za sliku crkve i za njezino samorazumijevanje.

Njegovo prihvaćanje implicira relativnost crkvenih istina s obzirom na njihov svjetovni okvir, pogotovo onih izricanih »s nepogrešivošću«, dakle odustajanje od apsolutnih i kategoričnih sistema autoevidencije, bilo na osnovi objave, bilo razuma. Prema tome, ne želi li se modernizirati bezuvjetno skidajući sa sebe balaste istina svoje prošlosti, želi li ustrajati na starim istinama, Katolička se crkva u uvjetima pluralizma mora pomiriti s relativiranjem svojih pretenzija. Štoviše, ona mora prigrliti ono što je do jučer bio skandal usmjeren upravo protiv autoritarnog potencijala religije, antifundacionalističku poziciju odustajanja od krajnjih utemeljenja, u kojoj jedinoj može nalaziti pokriće za takvo trivijaliziranje diskursa o istini. Samo tako, pretpostavljajući kulturu postmodernog relativizma, prizivanje nereformiranih istina iz prošlosti crkve u isprici Ivana Pavla II. može se shvatiti toliko samorazumljivo bezazlenim da se svede na mjeru koja se može spojiti sa sekulariziranom sviješću njegovih suvremenih vjernika. Naravno, slažemo se da se Zemlja okreće oko Sunca i slažemo se da druge religije nisu djelo đavla, poručuje crkva, ali dopustit ćete nam da i ono suprotno, što smo prije zastupali, također i dalje zovemo istinom, jednostavno zato što to smatramo dijelom svojega povijesnog identiteta. Da bi se to ozbiljno izgovorilo i da bi se to ozbiljno shvatilo, a pogotovo u sklopu traženja oprosta za ono što su te stare istine izazvale, naprosto se *mora* u cijelosti interiorizirati kulturalni relativizam.

Grubo rečeno, jedino oružje kojim se u moralno pluralističnom društvu može braniti fundamentalizam, koji je proizveo sporne »istine«, jest radikalni antifundacionalizam, odnosno kulturalni relativizam. Konkretno to znači da će isticanje *istine* u opisu inkriminiranog *nasilja* imati najviše smisla ako ga razumijemo kao pokušaj priključenja prevladavajućem kulturalističkom diskursu humanističkih znanosti. Dok je očito da bi pozivanje na korijene tog nasilja u »istini«, koja se definira na fundamentalističkoj osnovi, diskvalificiralo svaki privid pokajanja, interpretacija nasilja na osnovi kulturalno uvjetovane privrženosti nekoj »istini« može u naše doba proći kao bitna olakotna okolnost.

Slijepi komunitarizam i hromi kulturalizam

O toj bliskosti Ivana Pavla II. s aktualnim humanističkim strujanjima, usprkos svim drugim nepomirljivostima, svjedoči i njegov ekumenistički angažman. Može se, naravno, tvrditi i da je riječ samo o pokušaju da se neobaveznom vanjskopolitičkom aktivnošću nadoknade gubici koje među razočaranim vjernicima na Zapadu Evrope trpi zbog svojeg antimodernizma. Ali očito je da se ekumenistička paradigma odlično slaže i s onim oblikom kulturalnog relativizma koji Vatikanu iz navedenih razloga toliko odgovara. S jedne strane, zbližavanje između konfesija unutar kršćanstva te između kršćanstva i drugih globalnih religija sigurno predstavlja povijesni korak prevladavanja neugodnih povijesnih

Ivan Pavao II. tražio je oprost za »nasilje u službi istine«

uspomena svake od njih, a možda i međusobnih neprijateljstava. Ali to se prevladavanje sastoji u sporazumnom stavljanju u zagrade loših uspomena kao i »istina« koje iza njih stoje. A osim uzajamnoj neutralizaciji potencijalno suprotstavljenih autoritarnih sistema te zagrade istodobno služe i kao štit njihova autoritarnog potencijala. Međureligijski konsenzus o sve manjoj važnosti razlika tradicionalnih praksi i njihovih »istina«, za koje bi danas bilo vrlo teško iznositi argumente, služi i kao scenarij za relativističko tumačenje opovrgnutih »istina« kao momenata povijesno izraslih identiteta. Takvo trivijaliziranje osigurava i najautoritarnijim institucijama vjere pravo da ih se mjeri kulturalističkim mjerilima.

A koliko je taj kulturalistički element danas legitimacijski presudan, najbolje pokazuje primjer scijentologije, koja izaziva globalnu nelagodu i koja se mjeri drukčijim mjerilima nego povijesne religije, baš zato što se od njih razlikuje po tome što joj nedostaje bilo kakva tradicionalistička podloga. Zbog tog nedostatka organicističkog elementa, scijentolozi su lišeni mogućnosti da primijene kulturalistički trik autotrivijalizacije, trik kojim se u atmosferi vrijednosnog relativizma svakom autoritarizmu može navući ljudsko lice. Oni svoje mehanizme opresije ne mogu prodavati kao nužan dio naslijeđenog identiteta, jednostavno zato što se ne mogu pozivati ni na kakvo nasljeđe te ne mogu steći status kulturalistički relevantne činjenice.

Ako je sve to zaista tako, onda je isprika crkve zbog suviška entuzijazma u »služenju istini« još jedan indikator spektakularne teorijske situacije našeg doba u kojemu dolazi do simbioze kulturalističke ljevice krajnjeg antifundacionalizma i preživjelih fundamentalizama. Jedno bez drugoga kao da ne može — antifundacionalizam može baratati samo sadržajima fundamentalizama, jer se oni ne podvrgavaju racionalnoj rekonstrukciji, a fundamentalizam je upućen na iracionalistički okvir argumenata antifundacionalista. Umjesto danas popularne teze o rasplinjavanju desnog i lijevog diskursa, u ovom bi slučaju bilo smislenije govoriti o njihovu međusobnom prožimanju u mnogo krutije stanje. Možda je i sva zbrka s ključnim kategorijama naše civilizacije poslije hladnog rata, kao što su multikulturalizam, pluralizam ili partikularna prava, manje simptom postideološkog društva koje je navodno zaboravilo na principe, a više vrlo ideologiziranog diskursa koji nam, nadopunjavajući se, nameću slijepi komunitarizam i hromi kulturalizam. Z

tribina

Javna televizija — televizija za javnost

Donosimo djelomično kraćenu i neautoriziranu diskusiju s javne rasprave o »javnoj televiziji«

Priredila Ana Schmidtbauer

***Tribina: Javna televizija;* HND, 04. 04. 2000.; organizatori: Hrvatski pravni centar, Factum, Zarez, Centar za dramsku umjetnost, HVUD**

— **Nenad Puhovski:** Želim vas pozdraviti u ime organizatora ovog okruglog ili, kako se u zadnje vrijeme govori, »radnog stola«, dakle, u ime *Centra za dramsku umjetnost, Hrvatskog pravnog centra, Hrvatskog vijeća učenih društava* i *Zareza* u kojem će biti objavljeni tekstovi s ove tribine. Tema ovoga razgovora je javna televizija, međutim, željeli smo organizirati razgovor drukčiji od ostalih razgovora na tu temu. On je drugačiji prije svega po tome što su oni koji sazivaju ovaj sastanak atipični, radi se prije svega o nevladinim udrugama, a ne o onom krugu u kojem se taj razgovor najčešće vodi, a to je krug, točnije dvojac bez kormilara — politika i ono što se najčešće naziva strukom tj. novinarske grupe. Nama se činilo da je zainteresiranih, dakle javnosti o kojoj se govori, daleko više i da bi trebalo organizirati ovu vrst razgovora. S druge strane, čini nam se da je ovo razgovor koji bi trebao biti vođen u jednoj malo drukčijoj atmosferi, u atmosferi znanstvenog propitivanja same teme, u sferi ozbiljnih prijedloga za promjenu od ljudi koji nisu direktno zainteresirani, u smislu osobnih interesa.

Ovih dana se više razgovaralo o jednoj pepeljari na Prisavlju, da li pepeljara postoji ili ne, nego o ozbiljnim temama. Ozbiljne teme su zakon o HRT-u i svemu onome što bi taj zakon sa sobom trebao donijeti. Čini mi se da bi prije svega trebalo razgovarati o tome tko je ta javnost za koju se televizija radi, kakav je odnos izmedu države/društva u kojoj ta televizija djeluje, što znači struka koja se tako često ističe kao kriterij i kao ono mjesto na koje bi trebalo odlučivanje o televiziji prebaciti, da li je država još uvijek partijska država i da li se ponaša kao partijska država, da li novi prijedlozi zakona prebacuju državnu regulativu prema nečemu što bi trebalo biti u idealnoj situaciji samoregulativa struke, tko i kako u takvoj situaciji zastupa interese javnosti, na koji način se ta javnost uopće percipira. Meni osobno se čini da se tu pojavljuje duh dobrog starog Pavlova i teorije odraza, da se o javnosti govori kao o nečemu što se odražava na televiziji, a ne o javnosti koja punopravno i punokrvno sudjeluje u kreiranju televizije, ne u dnevnom već interesnom kreiranju televizije kakva bi ona jednog dana trebala biti. Ništa manje nisu važni odnosi javne televizije ili privatnih televizija i njihove zakonske regulative. Dakle, zbog cijelog niza problema i razine sudionika ove rasprave i njihove zainteresiranosti za meritum stvari, a ne partikularne probitke, čini mi se da bi ova rasprava mogla biti dragocjen prilog općoj raspravi o televiziji.

Partikularizam, klerikalizam, diletantizam u prostoru za javnost

— **Ivan Padjen:** O javnosti u kontekstu rasprave o Hrvatskoj televiziji kao javnoj televiziji moguće je i potrebno postaviti barem tri vrste pitanja: prvo, što to čini relevantnu televizijsku javnost, ili možda javnosti, tj. javnost koja je izvor odluka o djelovanju javne televizije i javnost koja je primalac poruka što proizlaze iz djelovanja javne televizije — prije svega u prostoru za javnost, tj. čime se on sve popunjava, uključujući tu i utjecaj javnih i drugih televizija, te kako taj prostor utječe i može utjecati na javne i druge televizije. Politolozi, sociolozi i filozofi vjerojatno će se usredotočiti na treće pitanje. To ću i ja pokušati učiniti, no polazeći od pješačkoga, pravničkog iskustva.

Iskustvo proizlazi iz zanimanja Hrvatskoga pravnog centra, u posljednjih pet godina, za ono što je obuhvaćeno 1. Amandmanom na Ustav Sjedinjenih Američkih Država, a što se u našoj starijoj pravnoj doktrini nazivalo »slobodom govora, zbora i dogovora«. Naime, 1. Amandman, na jednoj strani, štiti slobodu izražavanja, koja obuhvaća od slobode građanina da ispriča politički vic u kavani ili javno protestira protiv vladine poreske politike, preko slobode tiska i drugih medija te slobode savjesti i vjeroispovijesti do slobode znanstvenog istraživanja, umjetničkog stvaralaštva, podučavanja i osnivanja privatnih škola. Obuhvaća i razna prava korištenja javnih dobara radi omogućavanja slobode izražavanja, kao što su to pravo na autonomiju sveučilišta, pravo na javnu televiziju i pravo na dobivanje obavijesti od državnih organa o svim predmetima iz njihove nadležnosti osim onih koji su na temelju zakona izrijekom označeni kao državna ili slična tajna. Na drugoj strani, 1. Amandman obuhvaća slobodu udruživanja, koja je naravni nastavak slobode izražavanja ili je pak njihov uvjet ili oboje. Naime, sloboda savjesti i vjeroispovjesti ima svoj naravni nastavak, ali i uvjet, u slobodi udruživanja u vjerske zajednice i slobodu njihovog djelovanja, a u pluralističkim društvima i socijalnim državama ima svoj uvjet i nastavak u posebnim pravima sudjelovanja vjerskih zajednica u javnim događajima, npr, u javnoj TV. Slično, sloboda tiska ima svoj nastavak i uvjet u osnivanju nakladničkoga trgovačkog društva te, u pravilu, u posebnim izuzećima takvog društva od odgovornosti za svoje djelovanje i u posebnim pravima novinara da sudjeluju u stvaranju ili provođenju uređivačke politike društva. Tako slobode i prava izražavanja putem slobode i prava udruživanja nepriličnu je očito da se pitanje usložuje ako pretpostavimo da postoji ili treba postojati više javnih televizija?; drugo, kako će zakonski odgovor na prvo pitanje utjecati na privatne televizije u Hrvatskoj i kako će one utjecati na ustanovljavanje relevantne televizijske, odnosno relevatnih televizijskih javnosti?; treće, što se to u današnjoj Hrvatskoj zbiva u prostoru za javnost naprosto, tj. čime se on sve popunjava, uključujući tu i utjecaj javnih i drugih televizija, te kako taj prostor utječe i može utjecati na javne i druge televizije. Politolozi, sociolozi i filozofi vjerojatno će se usredotočiti na treće pitanje. To ću i ja pokušati učiniti, no polazeći od pješačkoga, pravničkog iskustva.

Iskustvo proizlazi iz zanimanja Hrvatskoga pravnog centra, u posljednjih pet godina, za ono što je obuhvaćeno 1. Amandmanom na Ustav Sjedinjenih Američkih Država, a što se u našoj starijoj pravnoj doktrini nazivalo »slobodom govora, zbora i dogovora«. Naime, 1. Amandman, na jednoj strani, štiti slobodu izražavanja, koja obuhvaća od slobode građanina da ispriča politički vic u kavani ili javno protestira protiv vladine poreske politike, preko slobode tiska i drugih medija te slobode savjesti i vjeroispovijesti do slobode znanstvenog istraživanja, umjetničkog stvaralaštva, podučavanja i osnivanja privatnih škola. Obuhvaća i razna prava korištenja javnih dobara radi omogućavanja slobode izražavanja, kao što su to pravo na autonomiju sveučilišta, pravo na javnu televiziju i pravo na dobivanje obavijesti od državnih organa o svim predmetima iz njihove nadležnosti osim onih koji su na temelju zakona izrijekom označeni kao državna ili slična tajna. Na drugoj strani, 1. Amandman obuhvaća slobodu udruživanja, koja je naravni nastavak slobode izražavanja ili je pak njihov uvjet ili oboje. Naime, sloboda savjesti i vjeroispovjesti ima svoj naravni nastavak, ali i uvjet, u slobodi udruživanja u vjerske zajednice i slobodu njihovog djelovanja, a u pluralističkim društvima i socijalnim državama ima svoj uvjet i nastavak u posebnim pravima sudjelovanja vjerskih zajednica u javnim događajima, npr, u javnoj TV. Slično, sloboda tiska ima svoj nastavak i uvjet u osnivanju nakladničkoga trgovačkog društva te, u pravilu, u posebnim izuzećima takvog društva od odgovornosti za svoje djelovanje i u posebnim pravima novinara da sudjeluju u stvaranju ili provođenju uređivačke politike društva. Tako slobode i prava izražavanja putem slobode i prava udruživanja nepri-

đa u prostoru za javnost, tj. čime se on sve popunjava, uključujući tu i utjecaj javnih i drugih televizija, te kako taj prostor utječe i može utjecati na javne i druge televizije, ne mogu previdjeti tri sveprisutne pojave.

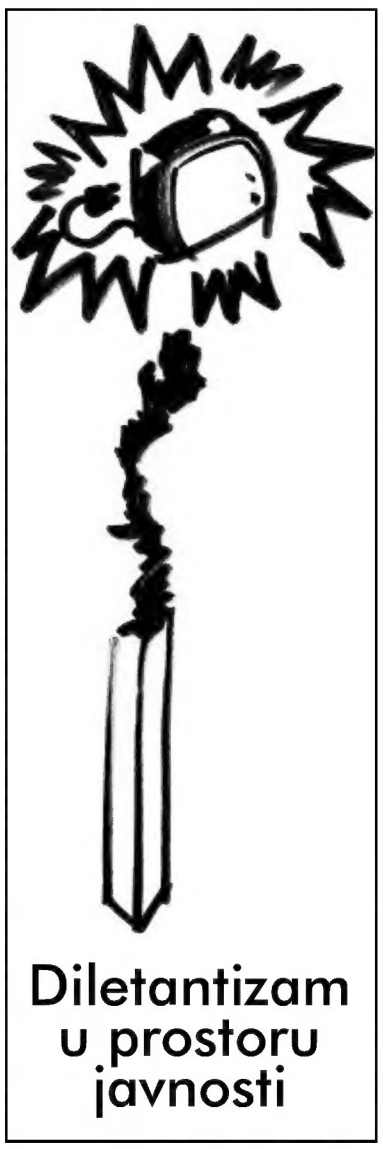
Prva je partikularizam, tj. nastojanje institucija za intelektualne usluge da svoje interese tumače i nameću cjelini, napose javnosti, kao opće, odnosno javne interese. Jedan je primjer Odvjetnička komora, koja je posljednjih godina od države ishodila pravo da ona sama propisuje odvjetničku tarifu te da samo odvjetnici mogu zastupati stranke pred sudovima, a sada se zalaže još i za to svaka stranka u sudskim postupcima treba biti zastupana od odvjetnika. Drugi su primjer veliki fakulteti Sveučilišta u Zagrebu, koji dominiraju hrvatskim znanstvenim i visokoškolskim sustavom, a nedavno im je taj položaj još ojačan odlukom Ustavnog suda o Zakonu o visokim učilištima. Treći je primjer, dakako, HRT kao nacionalna i potencijalno javna radiotelevizija.

Druga je pojava, koja se najtješnje nadovezuje na prvu, klerikalizam. Pritom ne mislim na klerikalizam klera Katoličke ili neke druge crkve, nego na klerikalizam stručnjaka za intelektualne usluge, koji se sastoji u tom da svoje stručno znanje i svoj cehovski interes prikazuju i nameću drugima kao znanje općih problema ili barem jedino relevantno znanje za rješavanje šireg kruga problema s kojima njihova struka dolazi u doticaj te kao interes da se ti problemi riješe koji je istovjetan s općim interesom. Odvjetnici su ponovno dobar primjer. Sličan primjer su i nove profesionalne udruge inženjera, koje monopoliziraju područja u kojima su do tada djelovali ne samo njihovi sadašnji pripadnici nego i inženjeri strodnih struka, koji sada nisu njihovi članovi. U ovom kontekstu najvažniji su primjer i opet novinari, napose oni stalno zaposleni u nacionalnoj radioteleviziji, koja bi trebala postati javnom.

Treće je pojava, koja gotovo neizbježno slijedi iz neopravdane monopolizacije intelektualnih usluga od javnih ustanova i profesija, diletantizam. Umjesto ostaloga navodim ovdje primjer novinara koji me nedavno nazvao da mu objasnim pravnu narav ugovora između Svete Stolice i Republike Hrvatske. Kad sam ga pitao što je studirao, odgovorio je: »Voćarstvo i vinarstvo«. Na potpitanje nije li to ipak pretanka osnova za razumijevanje problema kazao je: »Nije. Jer ja sam *propali* student voćarstva i vinarstva«. Po tom istom obrascu velik dio hrvatskih novinara — po jednom izvoru oko polovice nema završen fakultet — drži da su, zbog toga što nemaju nikakvu struku, stručnjaci za općenitost.

Ako se pitamo kako su te pojave postale mogućima, vjerojatno ćemo doći do odgovora da su moguće i, štoviše, blizu neizbježne u zemlji u kojoj ne postoji niti država niti društvo, jer je politička vlast ponovno vlasnik oko 60% imovine u industriji i trgovini, pa prema tome ne postoji niti javnost — postoji samo prostor između još nepostojeće države i još nepostojećeg društva, u koji su smješteni mediji, utakmice, škole itsl. te u kojemu bi trebala nastati javnost. Sve što se u tom prostoru posljednjih desetljeća događalo jest to da su ga političke vladavine u usponu podvrgavale svojoj potpunoj kontroli te da su u vrijeme slabljenja tih vladavina u tom prostoru jačali partikularni interesi, koje smo naivno nazivali samoupravljanjem ili čak demokracijom. Daljnju analizu tog problema, kao što sam najavio, ostavljam politolozima, sociolozima i filozofima.

Međutim, čini mi se da i bez njih mogu naslutiti koji je mogući smisao ovog skupa. Naime, ako je izgledno da se u dogledno vrijeme u Hrvatskoj uspostavi javnost koja može bitno pridonijeti određivanju sadržaja HTV-a kao javne televizije, ona će trebati uključivati po prilici onaj krug struka i interesa koje imaju pozvani na ovaj skup. Trebat će uključivati, ukratko, kulturu u užem smislu, tj. film i kazalište te arhitekturu i druge likovne umjetnosti, ali također i kulturu u širem smislu, tj. znanstvenu, informatičku, zdravstvenu, ekološku, sportsku, poslovnu, socijalnu, političku, religijsku, pravnu itsl. Drugačije rečeno, javnost koja će odrediti sadržaj nacionalne javne televizije treba biti civilizirana, a misija te televizije treba biti civilizatorska. Iz važnosti te misije, te mogućnosti njezine zloupotrebe, slijede i načela zakonskog uređenja HTV kao nacionalne javne TV.



Diletantizam u prostoru javnosti

Što je javnost?

— **Ivan Prpić:** Ja sam zapravo nevoljko pristao da sudjelujem u raspravi o ovom cjelokupnom kompleksu i to zato što su me neki od prijedloga za javnu raspravu i tekstova zakona iritirali pa se bojim da bih mogao upotrijebiti oštrije formulacije no što bih želio. Zato se unaprijed ispričavam ako se to dogodi. Pristao sam jer mi se učinilo da nemam pravo propustiti upozoriti na način na koji se pristupa ovoj temi kako se to očituje u ovim tekstovima i onda još skrenuti pozornost na neke pretpostavke rasprave o javnoj televiziji kao i na donošenje zakona o javnoj televiziji.

Što se ovog prvog dijela tiče iznijet ću dva primjera. Prvi je iz teksta koji se zove *Javna rasprava o zakonu o HRT/Prijedlog zakona o HRT-u*, a potpisuje ga Hrvatska televizija. U uvodu stoje rečenice »Javnost je pojam koji obuhvaća cjelokupno stanovništvo. U tehničkom smislu javna televizija mora biti dostupna svakom domaćinstvu. Njezin signal mora dolaziti u svaku kuću kao i voda, struja itd.« Ovaj »vodovodni« karakter javne televizije nešto je što ja ne mogu razumjeti, tim prije što se u daljnjem tekstu pokušava precizirati pojam javnosti pa onda kaže da je »drugi smisao pojma javne televizije da zastupa mišljenje svih drustvenih grupa«. Televizija je ovdje očito promišljana kao predstavništvo naroda, gotovo kao parlament u istoj toj funkciji. Dakle, ona nije prostor gdje ljudi iskazuju svoje sudove i formiraju javnost kroz sučeljavanje argumenata, nego ona u ime nas formira javnost. Očigledno je da kolege novinari sebi uzimaju za pravo da oni formuliraju mišljenje javnosti i da su oni gospodari javnosti. Jedna od sljedećih rečenica glasi: »Komercijalna televizija

obraća se potrošačima, a javna televizija svim građanima.«. Vrlo je teško sad dokazivati da su svi građani potrošači, odnosno da su svi potrošači građani i da je ova poredba besmislena. Suprotnost komercijalnoj televiziji je nekomercijalna televizija i razlika bi bila u tome što komercijalna televizija proizvodi svoje programe da bi stvarala profite, a javna televizija bi morala biti televizija koja proizvodi svoje programe, a da ne stvara profit upravo zato što ona konstituira javnu stvar. Javna stvar, *res publica*, što su znali još i stari Rimljani, jest nešto s čim se ne može trgovati, jer je to opće dobro i ne može biti ničije vlasništvo. Time se upravo nameće pitanje razlikovanja odnosno pitanje o određenju javnosti.

U drugom dijelu prijedloga zakona ove iste grupe stoji da je »Hrvatska radiotelevizija pravna osoba za javnu radiodifuziju u vlasništvu RH s pravom na samoupravu«. Mislim da javna televizija nikako ne može biti konstituirana tako da ljudi koji su zaposleni na toj televiziji imaju samoupravu. U najmanju ruku nespretno napisano. Drugi jedan tekst koji pokazuje potrebu da se o tom raspravlja je *Forum 21* potpisao. To je tekst koji jednostavno traži da se ponešto precizira. Kaže ovako: »Javna televizija prije svega treba štititi interese gledatelja pružajući im potpunu, svjetonazorski i politički neutralnu informaciju o svim značajnim događajima u Hrvatskoj i svijetu.« To je nešto što svatko od nas, mislim, može potpisati. Međutim u daljnjem tekstu kaže se da se »javna televizija mora suprotstavljati svim pokušajima promicanja rasne mržnje, nacionalne, vjerske ili spolne diskriminacije, te opravdanja ili veličanja povijesno propalih ideologija nacizma, korporativizma i boljševizma«. To, naravno, ne možete, i to zato jer je očito da kolege koje su pisale ovo nisu dovoljno dobro raspravili što to javnost jest, odnosno pošli su od pretpostavke da ovo što su rekli nije svjetonazorski stav. To jest svjetonazorski stav. Prema tome, to su samo primjeri kakvu vrst rasprave treba organizirati da bismo dobili zakon o javnoj televiziji.

Javnost kao proces

Svi oni koji su barem elementarne početnice o pojmu javnosti pročitali, počevši od '64. kad je Habermas objavio svoju prvu knjigu *Promjena strukture javnosti*, pa do kasnijih raznoraznih uvoda, znaju da ovo što se nama pokušava nuditi kao model javnosti jest jedan specifičan tip javnosti koji bi se modelski moglo nazvati liberalnim tipom javnosti. Ono o čemu se ne vodi računa jest, ono što je kolega Pađen rekao, da taj model javnosti ima neke strukturalne pretpostavke. Naime, u tom razumijevanju javnosti javnost nije bilo koja skupina ljudi. Javnost je pretpostavljena unutar poretka u kojem su načelno pravno vrlo jasno razlučene sfere države i društva. Između društva i države se konstituira javnost. U tom smislu privatni građani se konstituiraju u publiku javnim istupom promišljajući javno dobro i javnost. Javnost je proces uspostavljanja ideje o općem dobru, temeljnim vrijednostima društva, vrijednostima koje su uspostavljene i o njima postoji neki temeljni konsensus. On se može mijenjati, ali barem minimalno trajno opstoji. U tom smislu javna televizija mora biti televizija koja zagovara ili koja se angažira protiv svih onih koji dovode u pitanje temeljni poredak političke zajednice u kojoj su sadržane vrijednosti slobode, jednakosti, pravednosti i solidarnosti. Ako je javnost sfera u kojoj se okupljaju oni koji imaju zajednički interes za opće dobro, to ima naravno i neke pretpostavke koje valja ispuniti da bi se u javnosti moglo sudjelovati. Ovdje se mediji javljaju samo kao jedan od posrednika, ali kao sudionici javnosti se javljaju svi građani koji imaju sposobnost da nešto kažu. Kod nas ta pretpostavka o razlučenosti društva i države nije napravljena. Kod nas pravno nije zajamčena niti sfera u kojoj se javnost može konstituirati. U politološkim udžbenicima kaže se da je ovo što smo mi imali oktroirana javnost, a neki govore i o *objavljenoj* javnosti. Tome je tako jer je pretpostavljen drugi tip politike, a ne politika liberalnog modela. To je pojam politike kao tajne savjetničke djelatnosti koja se u *kameri* odvija i objavljuje javnosti posredstvom medija. To da nemamo te javnosti i da nema prostora za njeno konstituiranje očituje se time da je vrlo upitno imamo li mi građane koji su sposobni djelovati u javnosti. Ako se analizira ovo što je napravljeno na posljednjem sastanku Vijeća HRT-a, onda se vidi

da nije problem što u Vijeću ne sjede predstavnici znanosti, predstavnici sindikata, predstavnici crkava... Prvi je problem što su svi oni bili hadezeovci. Drugi je problem što oni po svom habitusu, očito, nemaju svijest o tome da odgovaraju javnosti. Imate paradoks, tj. političara koji je liberal i koji ne poštuje proceduru, što je nezamislivo, i imate konzervativce koji se pozivaju na proceduru, a ne postupaju po logici moći. Zašto se to događa? Po mom sudu zato što će nama trebati jako puno vremena da se uspostavimo kao građani koji će moći stvoriti javnost. Pod kojim pretpostavkama mi onda možemo napraviti zakon o televiziji koji bi zadovoljio? Čini mi se da mora postojati vrlo jasan konsensus da smo svi koji na neki način sudjelujemo u javnosti odgovorni i da se prisili političke čimbenike da osvijeste da moraju ograničiti svoju moć, kao što treba i nas koji se pojavljujemo u javnosti prisiliti da osvijestimo da smo odgovorni za opće dobro, a ne za posebna dobra. Zato je nemoguće da u prijedlogu zakona piše da »HRT ostvaruje javni interes u području informiranja za sve dijelove društva«, a u drugom dijelu se govori da iskazuje mišljenje svih dijelova društva. To mišljenje ima pristup u javnost samo ako je to poseban interes iskazan u općenitom obliku. Dakle, čini mi se važnijim napraviti analizu pretpostavki za konstituiranje javne televizije i tek onda praviti zakon i vidjeti što se od liberalnih načela već sad može preuzeti, a što ne. Ključni je problem ako javna televizija nije komercijalna televizija jer je to onda pitanje vlasništva televizije, financiranja i svega što iz toga proizlazi.

— **Ivo Štivičić:** Molio bih vas da diskusiju spustimo na tlo iz vrlo praktičnih razloga. Ja sam za teoretska promišljanja o modelima javne televizije, ali ovog trenutka suočeni smo s nečim što se zove pretvorba koju bi trebalo napraviti sad, žurno i hitno, HRT-a u javnu televiziju. To je ne politički, ne društveni problem već pitanje naše sudbine.

Protiv brzopletog zakona

— **Velimir Đuretić:** Donekle se slažem s kolegom Štivičićem, ali bez ovoga o čemu je govorio gospodin Prpić nećemo daleko stići. Cijelo se vrijeme zalažem za polakši tempo u donošenju zakona na koji nas veliki demokratski svijet tjera, ali nam ne propisuje rokove. Pokušajmo onda utemeljenim općim javnim raspravama nešto postići. Ono što mene muči kao djelatnika HRT jest, kako je gospodin Prpić govorio, to da javnost ne postoji i da bi javna televizija morala igrati presudnu ulogu u stvaranju te javnosti. Te dvije stvari se moraju uzeti u obzir i zato je javna rasprava neophodna. Ne bih volio da se pokaže da je moj kolega Schmidtbauer s BBC-ja u pravu kada kaže da bi zbog brzopletog i manjkavog zakona ova televizija u roku od godinu dana mogla završiti kao poljska televizija koja je zbog pravne neregulative, *western-pristupa* i stranog kapitala spala na prosjački štap, a bila je jedna od najpoznatijih europskih televizija po proizvodnji dramskog programa, filmova, dječjeg programa i zbog toga ni ne može odigrati tu ulogu u promišljanju javnosti. Zato mislim da je potrebno prvo teoretski promišljati stvar, a tek je potom prizemljiti.

Smiju li novinari komentirati

— **Živko Gruden:** Ja sam iz struke pa ću i govoriti o nekim pitanjima struke koja su sadržana u ovom radnom materijalu. Osvrnuo bih se najprije na pitanje je li javnoj televiziji primjerenije da njeni novinari samo informiraju javnost o relevantnim zbivanjima ili da ih i komentiraju, podrazumijevajući da komentar znači i analizu, i ocjenu, kritičku ocjenu, poduprtu odgovarajućom argumentacijom, u čemu se ogledaju ili eksplicitno iznose i vlastita razmišljanja, mišljenja i stajališta autora komentara. Novinarski posao uopće, pa i na javnoj televiziji, jest da se maksimalno udovolji onome što se najkraće izražava kao »pravo javnosti na istinu«. Drugim riječima, tom bi poslu trebalo biti svojstveno nastojanje da se javnost istinito, svestrano i cjelovito informira o svemu što je od javnog interesa. Takvo istinito, svestrano i cjelovito informiranje, koliko god tome težili i upregli u to sva svoja novinarska znanja, nadarenost i vještine, praktički ipak ostaje tek ideal, cilj kojem se jedan novinarski tim, odnosno, jedan medij uspijeva više ili manje približiti. Ali već samo nastojanje da se dosegne taj cilj eminentna je značajka medija u službi javnosti naspram medijima u službi vlasti u kojima novinari svojim prilozima i plasmanom svojih priloga, bile to informacije, komentari ili intervjui, nastoje demonstrirati svoju privrženost vlasti, svoju političku pravovjernost i podobnost. Nisam nipošto protiv komentiranja na javnoj televiziji, ali mislim da je takvoj medijskoj intuiciji, s obzirom na način na koji se financira i na praktički monopolni sadržaj koji uživa, primjerenije da se njeni novinari ne bave komentiranjem ni u kom obliku, pa ni gestama voditelja ili voditeljica Dnevnika, a još ponajmanje formuliranjem takvih pitanja u intervjuima ili razgovorima u kojima se jedva nešto pita, ali se zato opširno iznose vlastita stajališta.

Primjera radi, ako je Vlada jutros donijela neku važnu odluku, javna televizija će večeras informirati o toj odluci, ali nakon toga neće njen novinar komentirati tu odluku nego će voditelj Dnevnika ili neki drugi televizijski novinar zatražiti o tome kratke izjave, komentare, mišljenja eksperata, zainteresiranih, tangiranih, predstavnika političkih strana i drugih, a možda će se o tome u posebnim emisijama napraviti i opsežniji intervjui i razgovori, pri čemu će, naglašavam to opet, novinari postavljati pitanja i voditi razgovore ne izražavajući vlastita mišljenja i ne demonstrirajući svoju privrženost ovim ili onim stajalištima ili sugovornicima.

Novinari nisu zaposleni na javnoj televiziji kao vrhunski nacionalni mislioci ili eksperti za sve i sva niti kao pobornici ovih ili onih političkih opcija, nego kao profesionalci koji znaju ocijeniti njihovu važnost, koji ih znaju vjerno interpretirati i kratko i jasno sročiti, koji su dovoljno verzirani i umješni da znaju postavljati prava pitanja i dovoljno nadareni i iskusni da uspijevaju voditi razgovore tako da ne zaglibe u marginalijama nego da javnost dobije što cjelovitiju sliku o onome što je s pravom zanima.

Uzmimo aktualni spor izmedu Pantovčaka i Banskih dvora oko ustavnih ovlasti predsjednika Republike. Ako bi posao novinara javne televizije bio da i komentiraju zbivanja, tada bi svakako i taj spor trebali komentirati, kao što su ga uostalom komentirali mnogi novinari u tiskovnim medijima, uglavnom ne krijući svoja opredjeljenja i potkrepljujući ih odgovarajućom argumentacijom, bilo u prilog Mesiću bilo u prilog Račanu, što je naravno posve legitimno kada je riječ o listovima koji su na tržištu, odnosno o komercijalnim medijima. Novinarima i medijima koji zagovaraju bilo jedno bilo drugo stajalište ne može se *a priori* spočitavati da to čine da bi se dodvorili jednoj ili drugoj strani; ako su i u najširoj javnosti mišljenja o tome podijeljena, razumljivo je da različita stajališta postoje i među novinarima, pa i među medijima, pogotovo što je svakom mediju imanentna i kakva-takva, više ili manje prepoznatljiva uređivačka politika i politička orijentacija. Međutim, HRT s obzirom na način financiranja i praktički monopolni položaj, nešto je drugo od medija koji se za poziciju bore na tržištu, pa je apsurdno da netko samo zato što je njen zaposlenik uživa privilegij da svoja mišljenja o najrazličitijim pitanjima od javnog interesa iz dana u dan posreduje najširoj javnosti. To se, uostalom, niti ne bi dogodilo, dogodilo bi se upravo ono što smo imali do sada na državnoj, odnosno, stranačkoj televiziji pa bi se u obliku novinarskih komentara javnosti servirala stajališta one političke struje koja, na ovaj ili onaj način, uspijeva ostvariti dominantni utjecaj na navodno javnu televiziju. Da zaključim, mislim da bi komentatorska uloga novinara HRT-a bila poticaj i kanal za prodor posebnih, ponajprije stranačkih interesa i utjecaja na HTV, da bi bila izvor stalnih sukoba, nezadovoljstava i nesporazuma te da bi otežala i usporila transformaciju HRT-a u istinski javnu televiziju.

Još samo nekoliko riječi o angažmanu novinara javne televizije u političkim strankama. Za mene je nedvojbeno da novinarima javne televizije, a ne samo novinarima na uredničkim pozicijama, ne bi smjelo biti dopušteno da budu dužnosnici političkih stranaka.

— **Vlatko Silobrčić:** Mislim da se uopće ne može govoriti ni o zakonu o javnoj televiziji ni o javnoj televiziji dok se ne raščiste pitanja koja su načeli kolega Prpić i kolega Pađen. Apsolutno je nemoguće napraviti zakon bez jasnih polazišta. Usprkos tome, mislim da pitanje javnosti nije samo pitanje zakona. Mislim da se zakon može bolje ili lošije načiniti, on bolje ili lošije podržava formalno funkcioniranje HRT-a. Ono što je po mom sudu puno veći problem u Hrvatskoj da bi HRT postao javna televizija je pitanje ljudi i njihove svijesti o onome što čine i kome se obraćaju. Po mom sudu prvi je korak dovođenje pravih ljudi, a ako ih imamo, tek onda s njima stvarati novi zakon nakon što se raščistilo pojmove jer mi smo, bojim se, još na razini raščišćavanja pojmova.

Za duhovnu tranziciju trebat će nam 60 godina

— **Gvozdan Flego:** U potpunosti razumijem motive, ako mogu reći pragmatičke naravi, gospodina Štivičića, da se okrenemo ključnom problemu. Ali za mene se ključni problem ocrtava na vrlo širokom horizontu koji prirodom same stvari zahtijeva drugačiju raspravu, ako hoće-

Diletantizam u prostoru javnosti

te, više teorijsku, nego pragmatičku ili praktičku. Stoga bih se vratio na onaj tip diskursa kojim je otpočeo i najavljivač skupa gospodin Puhovski i nastavio kolega Padjen i kolega Prpić. Počeo bih jednom provokacijom koju obično ispaljuje kolega Prpić, pa kako on to nije učinio ja ću vas podsjetiti na tezu grofa Darendorfa koji je govoreći o transformacijama ili tranzicijama nakon '89. godine sasvim optimistički rekao sljedeće: »Sustav zakona možemo sasvim tehnički uspostaviti u roku od šest mjeseci. No, njegova primjena će biti znatno teža i trebat će nam otprilike šest godina da se ona ustali.« Hrvatska je i u jednom i u drugom slučaju zaostala za ovim optimističkim prognozama. No, ono što nas još žešće pogađa jest da će se mentalni sklop u glavama ljudi mijenjati šezdesetak godina. S tim mentalnim sklopom doći će i oni elementi javnosti o kojima se ovdje govori. Tim više što mi se čini da valja imati u vidu sasvim konkretan kontekst, političku plazmu na kojoj bi trebalo izniknuti takvo nešto poput javne televizije, a čini mi se da je on ugrožen onim što je kolega Pađen spomenuo kao s jedne strane partikularizam, a s druge strane ono što je on nazvao klerikalizam. Meni se čini da je riječ o tendencijama koje bi možda bilo adekvatnije nazivati monopolizmom i to na sasvim primitivnoj razini političkih stranaka koje državu ne razumiju kao zaštitnicu općeg dobra, tj. liberalnu strukturu koja treba štititi društvo od onih koji bi uzurpirali prava drugih i stoga biti zaštitnica javnosti u doslovnom smislu *res publica*, nego koji razumiju državu u najsirovijem smislu kao aparat za prisilu za održavanje vlastite moći. Pri tome je meni sasvim svejedno da li je na vlasti jedna politička stranka ili koalicija dvostranačka, trostranačka... ukoliko se ponaša na jednak način, tj. ukoliko svoje partikularne interese ili svoje relativno uske svjetonazore proglašava općim dobrom. Sve dok je tako konstitucija javnosti bit će izuzetno teška. Pri tome niti ja sam, bez obzira na metodski pesimizam, ne gubim nadu, jer javnost nije činjenica, nije stanje, javnost je proces koji se uspostavlja i čije uspostavljanje nikada ne završava. U ovih desetak godina, kao i u posljednjim godinama socijalističkog poretka, stvarane su različite oaze, mali otoci koji su se uspjeli izboriti barem za neke interne javnosti, stručne javnosti, koji su izlazili u neki prostor i u tom prostoru nastojali se izboriti za svoja prava i koristiti ga kao sredstvo političkog pritiska da se postignu oni ciljevi koji se smatraju opravdanima. U našem konkretnom političkom kontekstu bojim se da će politički interesi i dalje težiti određenim monopolnim pozicijama te da će takozvanu javnu televiziju i dalje koristiti kao partikularnu, kao jednostranačku, kao vlastitu s obzirom da je riječ o najutjecajnijem mediju pokušavat će je koristiti za sugestije i širenje vlastitih stavova. Složio bih se ponajprije s gospodinom Đuretićem, a onda i s akademikom Silobrčićem, utoliko s gospodinom Đuretićem što mi se čini da bi televizija mogla učiniti značajan iskorak u upravo onom segmentu u kojem bi mogla biti paradigmom i začetnikom određenih područja javnog funkcioniranja, a to, mislim, može samo ukoliko se otvori različitim stavovima i različitim tipovima društvenih interesa onoliko koliko će ih biti u stanju predočiti, posredovati i o njima raspravljati i na taj će način televizija otvarati sasvim nove dimenzije života u nas.

Autonomne osobe, ne prodane duše

No, ona to ne može činiti, isto je i u svim ostalim područjima od javnog interesa, s, oprostite mi na grubosti, prodanim dušama, s onim ljudima koji su htjeli biti klonovi vlastodržaca, nego može s onim osobama koje su relativno autonomne i koje s punom odgovornošću stoje iza onoga što čine ili što misle da je ispravno činiti. To je jedan uvjet. Drugi uvjet, čini mi se da baš zato ova rasprava ima svrhe, jest da je zakon tek opći okvir ili tek jedan od prvih koraka u pravcu javne televizije i nikako se ne bi trebalo gubiti u iluziji da će zakon sve riješiti. Zakon će tek, možda, otpočeti kompliciratи cijelu stvar i ako bude dovoljno minimalan i općenit, onda će ljudima s televizije i različitim asocijacijama, društvima, udruženjima, koja će se baviti tematiziranjem javnog prostora, omogućiti da se neprestano ta televizija transformira u nešto drugo od onoga što već jest, jer će tada, naime, taj zakon omogućiti da se oformi izrazito jak programski savjet i to ne toliko na osnovi delegata institucija. U svim prijedlozima zakona dešava se da imate npr. Društvo književnika koje je profilirano sasvim određenim svjetonazorskim članstvom, a nemate PEN, da imate Akademiju znanosti, a niti jedno drugo stručno društvo itd. Pri tome ste dosad vidjeli kako se delegat Akademije znanosti i umjetnosti ponašao u tom savjetu. Čini mi se da valja iskoračiti iz te iluzije, ako mogu dodati, iz devetnaeststoljetnog svjetonazorskog poimanja po kojem će televizija posredovati istinu i po kojem će televizija služiti javnosti. Ako uzmemo da je istina također nešto što se dostiže procesom, aproksimacijama, onda je i istina nešto što

se tvori, a i javnost je nešto što se tvori, pa se možemo samo zalagati da se tome što smatramo istinom približimo i da ono što smatramo javnošću izgrađujemo na što složeniji način, jer mi se čini da to odgovara strukturi aktualnog društva.

— **Štivičić:** Akademija znanosti i umjetnosti ima svoju akademsku zajednicu koja se zove *Dr. Ante Starčević*. Savez sela, zadrugara i seljaka ima također svoju zajednicu koja se zove *Stjepan Sulimanac*. Znate li što ih veže, a što ih razlikuje? Veže ih to da su u službi partije, a ne razlikuje ih ništa.

13 bilježaka i 7 praktičnih savjeta

— **Branko Ivanda:** Pripremajući se za ovu tribinu i sređujući neke svoje ideje o televiziji općenito, ja sam nekakva svoja razmišljanja podijelio na dva dijela. Jedan je fundamentalni pojmovni, a drugi dio je taj praktični dio. Međutim, čini mi se da sam u prvom dijelu proizvoljno naveo samo nekoliko teza, a da sam u drugom bio i odviše konkretan. Svejedno ću vam oba izložiti, jer imam toliko iskustva tog medija da možda neće biti na odmet. Nazvao sam ih *13 bilježaka o javnoj televiziji* i *7 praktičnih savjeta umjetničkom programu* koje se baš odnose na taj kreativni dio programa.

13 bilježaka o javnoj televiziji 13 je malih teza:

1. javna televizija nije privatna televizija
2. javna televizija nije kolektivna televizija
3. javnu televiziju ne proizvodi i ne uređuje javnost
4. javna televizija ponajprije cijeni individualnost (zato mislim da se ne smijemo miješati u to da li će netko dodati komentar ili ne)
5. javna televizija potiče uredivačku i kreativnu slobodu
6. javna televizija je izvor poštene i objektivne informacije
7. javna televizija je mnogo više od objektivne informacije
8. javna televizije je dominantni prostor umjetničke i autorske proizvodnje
9. javna televizija ne zazire od avangarde, već je prepoznaje, prati i potiče
10. javna televizija je nepristrana, ali ne i apolitična
11. javna televizija je medij kojim javnost preispituje stupanj svoje demokratičnosti
12. javna televizija je nacionalna institucija koja proizvodi i poštuje različitosti, razmjenjuje i promovira programe s drugim televizijama na domaćem i međunarodnom tržištu
13. javna televizija cijeni i ne vrijeđa svog gledaoca, ali teži nadilaženju prosječnosti

7 praktičnih savjeta umjetničkom programu pisano je u ležernijem tonu, ali možda što i ispadne:

1. Redakcija kao prostor kreativnosti

Slijedeći iskustva europskih javnih televizija i potencijalnih domaćih stvaralaca, javna televizija mora postati jedno od najznačajnijih središta autorske, književne, izdavačke, filmske, scenarističke, dramske, kazališne, glazbene i likovne proizvodnje. HRT-u je to uspijevalo sporadično i rijetko, a uglavnom je kratko trajalo. Pojedine redakcije umjetničkog programa treba otvoriti širokom krugu autora, poticati ih redovitim sastajanjima, izmjenama ideja, zajedničkim projektima, natječajima, neobaveznim grupnim »pijenjem kava« s urednikom. Umjetničke redakcije treba preobraziti u prostor kreativnog i organiziranog *brain storminga*. Najboljim idejama treba omogućiti dostojnu realizaciju u većem obimu nego što je dosadašnja praksa. (Ovo je tu jer neki od vas možda ne znaju kakva je sadašnja situacija. Ona je više nego katastrofalna. U takvim redakcijama se ne može ništa desiti.)

2. Jedna trećina mora postati jedna polovina

U sveukupnom trošku proizvodnje HRT-a kulturno-umjetnički program dobiva 1/3 sredstava. Oko 250 milijuna kuna je proizvodnja, a na kulturno-umjetnički program otpada 80 milijuna kuna. Smatram to nedovoljnim i neprimjerenim profilu jedne buduće javne televizije. Umjetnički programi su podređeni, siromašni, nedovoljno zastupljeni, a uvjeti proizvodnje i naknade autorima mizerne i nestimulativne. Umjetnički program treba povećati, a sredstva udvostručiti kako bi se podigao ugled buduće javne televizije. Umjetničkom programu treba priključiti barem polovinu dokumentarističke proizvodnje koja u svojoj ograničavajućoj pripadnosti informativnom programu osiromašuje autorsku izražajnost. (Ne biste vjerovali, ali cjelokupna dokumentaristička proizvodnja pripada informativnom programu, a ni jedna emisija ne pripada umjetničkom programu i zbog toga dolazi do zabune između prosječnih i ispodprosječnih reportaža i onoga što zovemo dobrom tradicijom hrvatskog dokumentarnog filma.)

Informacija nam daje sposobnost da odlučujemo, a umjetnost snagu da preživimo, ali samo ako preživimo, možemo donositi odluke. Temelj javne televizije mora biti snažan, kreativni, umjetnički i autorski program.

3. Izvanprogramski krug utjecaja

Od izuzetne je važnosti da javna televizija ne svede svoj djelokrug na neposredne programske zadatke. Kao i do sada, ali na čvršćim temeljima, televizija treba sudjelovati u proizvodnji hrvatskog filma. To radi cijeli civilizirani zapadnoeuropski svijet i plodovi su nesumnjivi. Potrebno je osnažiti niz posrednih djelovanja koji će se odraziti na kvalitetu programa i njegovih autora. To može imati dragocjen efekt na najmlađe autore. Prvo je osnivanje scenarističkih radionica, glazbenih eksperimentalnih studija, likovnih prezentacija, izdavačkih poticaja, glumačkog i redateljskog televizijskog eksperimentalnog studija, dramaturških i kulturoloških seminara, međunarodnih televizijskih simpozija i stipendiranje autora, posebno najmlađih, za kratkoročna upoznavanja svjetskih autorskih produkcija.

Kulturni utjecaj javne televizije nema pretenzija da eliminira slatki okus meksičke *soap opere*, ali mora zauzeti prostor koji je preostao prije nego i on bude zauvijek izgubljen.

4. Urednici nisu za vječnost

Javna televizija, pogotovo njeni umjetnički i autorski programi, trebaju birati urednike javnim natječajem na četiri godine. Urednike predlaže glavni urednik, a bira savjet svake redakcije. Vrijednošću programa urednik dokazuje svoju uredničku kompetentnost. Dobar pisac, dobar redatelj ili dobar novinar ne znači i dobar urednik.

5. Nadzirati ili savjetovati

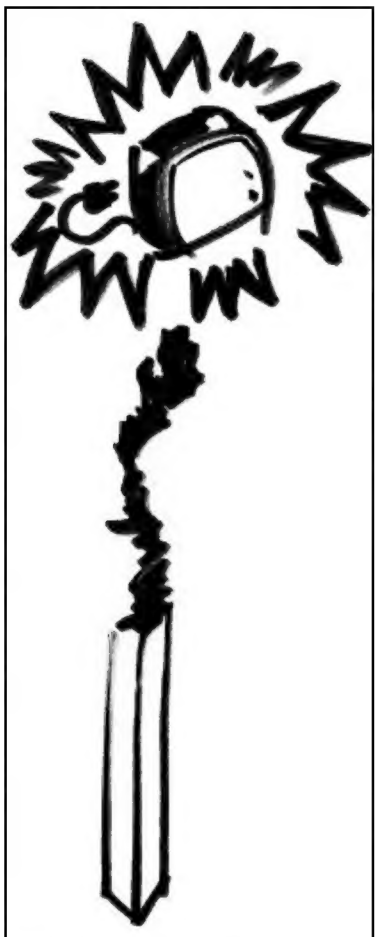
Svaka redakcija mora imati svoj savjet vanjskih autora, kulturnih i javnih radnika koji nadziru i savjetuju urednike i redakcije. Savjet nije puka formalnost. To su predstavnici javnosti koji redovito i aktivno sudjeluju u profiliranju programa. To je inače ideja kolege Puhovskog koju zdušno podržavam. Posljednju riječ ima urednik (u smislu individualizma). Savjet je plaćen za svoj rad.

6. Dignitet profesije

Ocjenjivačko tijelo sastavljeno od stalnih i vanjskih suradnika javne televizije procjenjuje rad pojedinih profesionalaca, od redatelja i realizatora do snimatelja, kostimografa, tonca itd., te ih na temelju uspjeha, zrelosti i godina rada kategorizira, ocjenjuje i promovira. Nedopustivo je da privatnim poznanstvima preko noći, bez prethodnog rada ili edukacije, netko bude promoviran iz vozača u redatelja, ili iz tonca u kostimografa. Potrebno je postaviti visoke kriterije protiv diletantizma na javnoj televiziji.

7. Podcijenjena kreativnost

Autorske profesije u umjetničkom programu krajnje su neadekvatno plaćene što se odražava na nedorađenim diletantskim scenarijima i brzopletim, površnim redateljskim uradcima. Za jedan scenarij potrebno je ponekad i godinu dana sazrijevanja, a za redateljski rad na ozbiljnom projektu i više od jedne godine. Pisce, redatelje i ostale autorske profesije treba adekvatno platiti ako želimo temeljitu i potpunu posvećenost jednom projektu, bez osnovnih egzistencijalnih tegoba i svaštarenja. Samo neometana posvećenost dovodi do potpune kreativnosti koja je uvjet relevantnog televizijskog autorskog programa.



Diletantizam u prostoru javnosti

Granice države / granice televizije

— **Prpić:** Nadam se da su i drugi dobili dojam da je većina onoga što je gospodin Ivanda govorio u prvom dijelu sukladno onome što sam i ja govorio. Htio bih međutim upozoriti na moguće nesporazume oko sljedećeg. G. Ivanda je kao 12. točku naveo da je »javna televizija koja proizvodi i poštuje različitosti, koja razmjenjuje i promovira programe s drugim televizijama na domaćem i međunarodnom tržištu«, a u Prijedlogu zakona o HRT-u stoji da se »HRT osniva kao nacionalna javna radiotelevizija od posebnog kulturnog i nacionalnog interesa«, a onda imate i razradu u članku br. 6 kada se kaže da je »HRT dužna proizvoditi i emitirati program namijenjen informiranju hrvatskog naroda izvan Hrvatske«. Dakle ne građana, nego se sada nacionalno javlja kao nacionalističko, ili se barem može tako protumačiti. Ono što je međutim problem jest činjenica da ako se javnost shvaća kao proces, onda je karakteristika sadašnjeg zbivanja da taj proces transcendira granice nacionalnih država. Ne možemo donositi zakon pretpostavljajući javnost kao takvu, moramo donositi zakon pod pretpostavkom nacionalne države Hrvatske, a s druge strane, sadržaj tog zakona onda ne bi smio biti ovako interpretiran. Čini mi se da se mora osvijestiti protuslovlje u kojem se nalazimo kroz činjenicu da je javnost prestala biti sfera unutar političke zajednice, unutar države i da je transcendirala granice nacionalne države, da je postala globalna. Onda se kao polazište za promišljanje mora koristiti okvir koji daje civilno društvo kao globalni fenomen.

Diskurs koji iskrivljava zbilju

— **Tena Martinić:** Iz dosada rečenog dade se nekako naslutiti što bi trebala značiti javna televizija, što bi trebala značiti javnost. Medutim nešto što pretpostavlja i javnost i javnu televiziju određeni je tip diskursa koji će uvjetovati ustrojstvo javnosti. Postavlja se pitanje koji je to diskurs. Zadnjih 10 godina bili smo svjedoci da je dominirao jedan zatvoreni tip diskursa, mogli bi ga nazvati i diskurs fiktivnoga. To je mahom bio govor vlasti, govor manipulacije, moći, patvorenosti, govor kiča. Dakle govor koji je na jedan poseban način

iskrivljavao zbilju. Imali ste informaciju u koju ste nakon izvjesnog vremena sumnjali i povjerenje se teško moglo vratiti. Postavlja se pitanje na koji način i tko može jedan novi diskurs uspostaviti. Koje su pretpostavke jednog takvog diskursa, nazovimo ga, ako je ovo diskurs fiktivnoga, diskursom realnoga, zbiljskoga. Tko su oni koji su u stanju uobličiti neku obavijest, neki sadržaj, životni problem koji nećemo osjetiti kao direktnu manipulaciju? Tko će biti oni i da li ih ima na televiziji, jer ovo što nam se do sada nudi ili su vješti manipulatori ili neznalice, pa me zanima što namjerava sadašnja uprava i na koji način namjerava riješiti taj problem vraćanja digniteta novinarskom pozivu.

Svaki put kad pogledam Dnevnik ili neku informativnu emisiju koja se smatra najgledanijom, prožmu me trnci. Najsvježiji je primjer pred jedno tri dana kada se čitalo priopćenje ministra pravosuđa u kojem je on iznosio konačnu istinu o nelegalnim radnjama o isplatama nesretnim *Rivkinima* i sličnima. Taj se prilog predočio na tako netelevizičan način da je to primjer lošeg novinskog diskursa. Nije bilo kompetentne osobe da taj problem koji je potresao ovaj naš prostor priopći na jedan živ, nego je spikerica to tako mehanički pročitala, i imali ste jedan okamenjen prilog na mediju koji je izrazito živ, koji ima svoju vizualnu komponentu, veoma značajnu, koja se može maksimalno iskoristiti. Ili drugi primjer od pred par dana kada su nam priopćili da je Tuta konačno otputovao, u Dnevniku od pola sata četiri je puta bila prikazana ista scena Tutina silaska niz stepenice. Sada ja vas pitam što nam je taj urednik time htio sugerirati. Da li je htio osloboditi Tutu zločina za koje ga terete ili je tu u igri bilo nešto drugo. To je nedopustivo kada se očekuje da na televiziji imamo jedan posve drugi govor, govor zbiljskoga, govor kompetentnih ljudi, govor novinara koji neće manipulirati javnošću. Dobivate dojam da vas se tretira kao trpnu grupu, trpnu masu koja je podložna tom monološkom diskursu, komunikacijskom toku koji je nedopustivo izveden. To je ono što mi se čini da je važno pitanje. Ako se želi nejavnu, zatvorenu televiziju zamijeniti javnom, onda to pretpostavlja novi tip novinskog diskursa, diskurs koji će govoriti o realnosti na kompetentan način, što znači apolitičan, nepristran. Ako se govori kompetentno, ako onaj koji neku temu uobličava u novinarski oblik ima znanja i nema zlu namjeru, onda je to informacija vrijedna prihvata.

To je problem koji mi se čini da bi trebalo ugraditi u neki od ovih materijala, posebno u ovaj koji su sastavili članovi Foruma 21, a i sama televizija bi se trebala odrediti prema tom fenomenu.

Istinski medij javnosti

— **Srđan Dvornik:** Dakako, dosta ovih iskaza teško je razmatrati i sagledavati u kontekstu u kojem je gotovo pa obavezno zadata kratkoročna tema zakonska regulativa javne radiotelevizije. Tu ne spadaju ni ovi inspirativni poučci u koje bi ubrojio i ovaj da djelatnici javnih medija ne bi trebali biti i politički komentatori, kao i sugestiju da se vodi računa o tome kakvi su ljudi koji rade, kao i upozorenje na tip diskursa. To su stvari koje se naravski rješavaju negdje drugdje, u nekim širim prostorima i duljim vremenskim rasponima nego što je donošenje zakona. Međutim, kod te, praktične presije, čak i kad bi ovaj krug ovdje zauzeo i nekakav zajednički stav, neće ništa učiniti, jer će u nekom kratkom roku nekakav zakon biti proveden kroz parlamentarnu proceduru i usvojen. Iako će se to možda dogoditi, mislim da treba nešto reći držeći se naputka da nema ničeg praktičnijeg od dobre teorije. Javnost znači, zbilja udžbenički, organizacijski princip vodećih institucija zajednice, da one budu podložne kontroli, da budu transparentne, da se radi javno. Što to sve zahtijeva, to znamo jer je nekada i Savez komunista imao princip javnosti rada, pa je to značilo svašta. Javnost je ukupnost onih koji hoće uzeti udjela, koji se aktivnijim uzimanjem udjela u otvorenoj komunikaciji miješaju u stvari koje se tiču zajednice, to je ono što se naziva javnošću kao publikom. Javnost je i sam prostor takvog otvorenog komuniciranja koji je podržan i zajamčen i pravnim regulama koje osiguravaju da se misli

što se hoće i kaže što se misli dok to ne ugrožava egzistenciju drugih. Javnost je i skup institucija, a te institucije su mediji. Kad dođemo do toga da jedna od tih institucija, a to je nešto što bi se imalo zvati javnom radiotelevizijom, ima tu nekakav poseban status da je to neka javna televizija, onda smo pred paradoksom. Mediji kao institucije neophodan su konstituens javnosti, ali kako je ovdje već više puta upozoreno, ako su neki od tih medija izdvojeni kao javni, to ne znači da njih javnost pravi. Ako hoćemo vidjeti što znači istinski javni medij koji pravi javnost pogledajmo World Wide Web. Možete imati Web siteova više nego korisnika. To je medij koji pravi javnost gdje svatko može reći što hoće, pa tako i svaka budala i kaže što hoće. To je primjer. Javni medij o kojem mi govorimo je nešto drugo. Paradoks je u tome da imamo javno dobro koje ne može biti ničije vlasništvo i javni medij koji se zove nacionalna radiotelevizija, koji je tako tehnološki sofisticiran i visoko integriran da on sigurno ne može biti ničije vlasništvo. On sigurno jest

nečije vlasništvo. Kad govorimo o regulativi javnih medija govorimo o paradoksalnoj situaciji da netko upravlja javnim dobrom. Na žalost nema u demokraciji ničeg boljeg od toga. Javnost mora biti predstavljena kako je institucionalno i predstavljena, a to je parlament koji je izabran na slobodnim demokratskim izborima. Ja bih iz toga izveo antipatičan zaključak koji više nitko ne zagovara, a jedino na što bi zbilja u upravljanju takvim javnim medijem trebala paziti, jest to da on ne bude stranačarski pristran. To znači pluralistička politička kontrola. Za mene uopće ne bi bilo sporno kada bi u upravnom organu nacionalne radiotelevizije sjedili isključivo članovi imenovani od parlamenta, ali pod uvjetom da se osigura paritet i odlučivanje kvalificiranom većinom. Kad kažem paritet, znači da takvo tijelo, premda postavljeno od nacionalnog parlamenta, ne bi smjelo odražavati njegovu strukturu, nego svaka grupacija u parlamentu, koja je kvalificirana da osnuje parlamentarnu frakciju ili kako se kod nas to kaže, zastupnički klub, morala imati jednako predstavnika i osigurati da nijedna politička opcija ne pretegne.

— **Zdravko Jelenović:** Htio sam skrenuti pozornost na neka metodološka pitanja ovoga skupa, iako respektiram sva mišljenja, a ovdje je izneseno cijelo bogatstvo teza i mislim da što vrijeme više odmiče i što nas manje ima, to se više pitanja otvara, a to ne ide u prilog nekakvoj finalizaciji razmišljanja s ovoga skupa. Bojim se da smo se rasuli između eminentno teorijskih, respektabilnih pitanja do pitanja vulgarne prakse današnjeg djelovanja HRT-a. Predlirao bih da se pokušamo usmjeriti na pitanja koja nas više neće udaljiti od dnevnoga reda. Dva tri puta sam pogledao ovaj materijal i dnevni red pa se pitam da li sam zalutao ili sam u slici onog što je najavljeno. Bojim se da ako ovo potraje, neću moći instituciji, koja me je poslala, podnijeti ni jednu konkretnu poruku.

Da dodam tome samo jedno zapažanje. U ovom rasponu od g. Padjena pa do g. Štivičića, mislim da je loše odbaciti ova praktična pitanja koja na neki način osporavaju donošenje zakona i stvaranje jedne čišće klime u nas. Ne znam koji će to organ i koja inicijativa započeti radikalnije. Mislim da što vrijeme više odmiče da je sve više u igri pacifikacija problema i prigušena ljubav i dodvoravanje nove vlasti i starih kadrova koji su na to perfektno naučeni i da se te perfidije transferiraju jako uočljivo. Imam dojam da će televizija zadržati sve one kadrove koji su nas učili govoru mržnje i svemu onome što nije ni moralno ni pitanje javne televizije. Plediram da se ova dva pitanja odvoje i ako im je moguće dati prioritet. Bio bih za to da se najprije stvore čiste platforme u onom što nas svakodnevno iritira kako je to gospođa Martinović iznijela. Htio bih za kraj iznijeti još samo jedan subjektivan stav. I ja sam bio žrtva te televizije i njihova govora. I dok god vidim ta lica u novom celofanu, neću osjećati da smo doživjeli promjene.

Javni servis? Javna kuća?

— **Nenad Puhovski:** Mislim da razgovor, premda dolazi kraju, postaje jako interesantan. Zašto se mi ne možemo koncentrirati isključivo na praktičnu razinu problema? Zato jer je vanjskopolitička presija da se zakon napravi i to zakon o javnoj televiziji, a društvo smo u kojem javnost, za koju bi ta javna televizija trebala biti napravljena, nije artikulirana.

Prva linea 1. članka u Nacrtu prijedloga Zakona o HRT-u kaže sljedeće: »Hrvatska televizija je javno poduzeće koje kao javni servis obavlja poslove u djelatnostima proizvodnje, emitiranja, prijenosa i odašiljanja radijskog i televizijskog programa.« Dakle ako je u vladi ovog trenutka ekspert napravio tekst u kojem se o HRT-u govori kao o servisu, onda mi ne možemo razgovarati samo o tome da li je ta riječ dobra ili loša, da li taj izraz treba micati ili ne, nego evidentno ljudima neke stvari nisu jasne. Taj pojam ne samo da je uvredljiv za ljude koji rade na toj televiziji, nego je on neodrživ u bilo kojem razmišljanju koje i nije jako teorijsko, jer jedini javni servis na koji mogu pomisliti jest javna kuća. Javna kuća djeluje na jednom drugom principu, na principu jasne ponude i potražnje, i na principu potrebe onoga tko dolazi tamo. Televizija mora imati mehanizam pomoću kojega javnost, koja nije formirana ovoga trenutka u Hrvatskoj sudjeluje, pomaže i kontrolira tu istu televiziju. I to je jedna vrsta *catch 22* tog kruga unutar kojeg se mi nalazimo i zato je posve prirodno da razgovor koji mi vodimo ide od tzv. teoretskih do tzv. jako praktičnih jer je to naša sudbina, jer nas vrijeme tjera da istovremeno razgovaramo i o jednom i o drugom. Kako međutim većina drugih tribina, okruglih i ćoškastih stolova govori isključivo o *5% meni, 5% tebi*, da li ću ja biti na ovoj stolici, ti na onoj. Mislim da je bilo vrijeme da se kaže: »Ajmo stat na gas!«. Prvo za koga se ta televizija radi, koja je to javnost? Drugo na koji način ta javnost, u trenutku kada se tek počela formirati, može komunicirati s televizijom? Taj način komunikacije između javnosti i televizije trebao bi biti izražen u zakonskom tekstu i o njemu bi trebalo razgovarati. Ovaj materijal je sada u Vladi i naša Vlada o njemu raspravlja. O servisu gospodo! Prema tome to je vrlo praktična stvar, jer ako ljudima nije jasno da javnost nema svog servisa, o čemu onda mi razgovaramo, o čemu onda oni tamo razgovaraju?! Evo samo još jedna anegdota. Ovdje razgovaramo o diskursu javne televizije, a tu su bile kolege s javne televizije, odslikali svojih 45 minuta i otišli, ne samo snimatelj koji možda ima neki drugi zadatak, nego i novinar koji će izvještavati o ovom skupu. Kakav će to biti izvještaj? Z

Djelovati u interesu javnosti

Vjeran Zuppa

Umjesto nekih naročito značajnih i sigurno boljih teorijskih aspektiranja problema javnosti, u najmanju ruku onih koji će javnost prepoznati u odnosu političke vlasti naspram pojma društvene većine, a ova je, weberijanski jednostavno opisana javnost, htio bih citirati, upravo zbog ovih zakona koji se nalaze pred nama, jednu više metaforičku odredbu javnosti uzetu iz knjige jednog američkog sociologa Edelmana koji 1988. ovako kaže:

»Javnost je uglavnom crna rupa u kojoj napori političara, branitelja javnih stvari, medija i škola, nestaju uglavnom bez traga. Njezina apatija, indiferentnost, umrtvljenost i otpor prema toj industriji svijesti (misli se na političare, branitelje javnih stvari, medije i škole op.) posebno je impresivna u doba raširene pismenosti i univerzalnog prisustva medija.« Posebno sam htio istaknuti ovaj pojam »crne rupe«, tj. one negativne elemente javnosti koje nabraja autor govoreći o apatiji javnosti, indiferentnosti javnosti, umrtvljenosti javnosti i otporu koji ona pruža. Zbog čega? Zato jer ti atributi izravno dobivaju svoja konkretna imena u npr. članku 11, u 3. poglavlju o Vijeću HRT-a prijedloga zakona gospođe Alaburić. Javnost je u tom članku predstavljena kroz najmanje osam ili devet strukovnih udruzenja tj. sindikata i to Hrvatskog društva književnika, Hrvatskog novinarskog društva, Hrvatske udruge poslodavaca, Hrvatskog društva dramskih umjetnika, Hrvatskog društva filmskih umjetnika, Hrvatskog društva glazbenih umjetnika, Hrvatskog društva likovnih umjetnika. To su, dakle, sve strukovne organizacije, a sadržajno su u većini slučajeva to su sindikati. Moglo bi se u prvom času kazati da onda je onda neka sindikalna javnost predstavljena kroz ovo. Međutim, poznavajući sadržaj tih strukovnih organizacija, ne samo da su ove manjeviše sindikalnog karaktera, nego je sadržajem njihova djelovanja, a u odredbi članka 11 javnost pokazana u svojoj apatiji, svojoj indiferentnosti, u svojoj umrtvljenosti. Upravo su ove stručne udruge ili, ako hoćete, sindikati nositelji i, što više, generatori svega nabrojenoga: apatije, indiferentnosti, umrtvljenosti i otpora.

Mi imamo tu crnu rupu i na njezinu dnu javnost iz donesenog materijala. Taj doneseni materijal se onda zovu ove udruge i društva. Oni služe zakonu da bi pokazali njegovu otvorenost, a sadržaj ili ono što će pojaviti kao rezultat te otvorenosti, koja će ući u zakon, paradoksalna je činjenica da u Hrvatskoj zapravo nemamo javnosti, ali se upravo na nju oslanjamo.

Dozvolite mi još da, na kraju vlastitog izlaganja kažem još nešto. Vidjeli smo da su ovi zakoni loše pisani, da su pisani s pozicija novinara isključivo i da nije istina da je u pitanju samo novac kad je u pitanju kultura. U pitanju je TV-shvaćanje. Sloboda stvaranja je ustavna kategorija, a sloboda izraza je osnovna kategorija svih europskih kulturnih politika. A što je sloboda izraza slobodi stvaralaštva? Ona preuzima obveze za slobodu stvaranja. Sloboda izraza izlazi iz jednog velikog i važnog prava građana, iz njihove slobode stvaralaštva koju ćemo imati ili nećemo imati na televiziji. Nisam baš siguran da je u ovih šezdeset godina mog života, a trideset ili četrdeset godina televizije, televizija baš naročito bila osjetljiva na ovo pitanje. Nije bila osjetljiva prekjučer, nije bila osjetljiva ni jučer, a izgleda neće biti osjetljiva ni sutra. Ona je od početka neosjetljiva na slobodu izražavanja. Ona, kako bi rekao kolega Prpić, pravi javnost na jednom drugom principu. No mi doista možemo kazati da nas zanima javna televizija koja *djeluje u interesu javnosti*, jer ovaj interes se može i mora otvoriti, jer znamo što znači *interesse*, biti unutra same stvari.

Djelovati u interesu javnosti znači imati ne samo ovu kreativnu i kontrolnu, nego i i izrazito kreativnu funkciju u smislu rada u korist njezina subjekta. Praksa nalaže da budemo pametni, a ovdje je doista jedino teorijsko pitanje — kako to biti? Z

Umjesto zaključaka: pravci rasprave

Ivan Padjen

Radnom stolu *Javna televizija — televizija za javnost?* (organizatori: Centar za dramsku umjetnost, Hrvatski pravni centar, Hrvatsko vijeće učenih društava, *Zarez*; Zagreb: Hrvatski novinarski dom, 5. travnja 2000, 17 h) bilo je nazočno četrdesetak osoba, a u raspravi ih je sudjelovalo dvadesetak. Pozivu se nisu odazvali ni potpredsjednik Sabora ni ministri za kulturu, znanost i prosvjetu koji rade na novom Zakonu o HTV-u. No, odazvala su se dva savjetnika predsjednika Republike te autorica jednoga od nacrta zakona. Svrha stola ne omogućava izvođenje zaključaka. Međutim, budućim analizama problema moglo bi koristiti viđenje pravaca rasprave jednoga od članova organizacijskog odbora i sudionika skupa.

Važnost problema: najveća ustavna

Status HTV-a kao nacionalnog javnog TV-a politički je podjednako važan kao i status političkih stranaka jer je nacionalni TV, po svim istraživanjima u Hrvatskoj i u drugim sličnim zemljama, ta koja u redovitom tijeku stvari odlučujće utječe na javno mnijenje o prikladnosti ove ili one vladavine, politike ili stranke; pravno je podjednako važan kao i status pravosuđa jer je javnost ta koja je najvažniji i konačni korektiv pravosuđa, a nacionalni TV ima i u tome odlučujući utjecaj na javnost; podjednako je važna kao i svi gledalački sportovi zajedno jer ih je najlakše pratiti putem TV-a, napose putem nacionalne; podjednako je važna kao i sva nacionalna kina, kazališta, galerije i muzeji, jer je u maloj zemlji kao što je Hrvatska prikazivalačka moć nacionalnog TV-a neusporedivo veća od svih tih kuća zajedno, s tim što u filmu nacionalni TV ima i veću produkcijsku moć od svih ostalih filmskih proizvođača zajedno; podjednako je važan kao status barem jednoga od nacionalnih sveučilišta, ne zbog toga što je TV osobito sretan medij za redovito obrazovanje (jer njegovu ritmu bolje odgovara služenje Internetom i obrazovnim kasetama), nego zbog toga što je TV, naročito nacionalna javna televizija, jedinstveni medij za znanstvene rasprave o novim znanstvenim problemima.

Uslijed navedenih, a i mogućih sličnih razloga, status nacionalne javnog TV-a jedno je od najvažnijih ustavnih pitanja, iako u glavnom ustavnom tekstu nije niti spomenut (a valjalo bi da bude, poput Narodne banke).

Razine rasprave: teorija mimo prakse?

Rasprava o problemu bila je usredotočena na pojam javnosti, napose na funkcije te socijalno-ekonomske, kulturalne i pravne uvjete javnosti. To je izazvalo ocjenu da je rasprava odlutala u visoke teorijske vode koje su možda zgodne u akademskom okruženju, ali se niti ne približavaju praktičnim problemima. A takav je problem, prije svega, transformacija HTV-a iz državne u javni TV, koju treba učiniti odmah, kako zato da se dovrši proces demokratske transformacije i ispune obveze Hrvatske spram međunarodne zajednice, tako i zato da se omogući HTV-u da počne normalno djelovati.

Ta je ocjena duboko pogrešna zbog toga što je javnost, kao i liberalno-demokratska država na koju se oslanja, umjetna tvorevina koja ne može nastati spontano. Pogotovo ne može nastati rješavanjem tzv. praktičnih problema, točnije izoliranim zahvaćanjem parcijalnih problema, kao što je to sudjelovanje ove ili one cehovske udruge u Vijeću javnog HTV-a. Javnost može biti stvorena samo ako se uoči problem u cjelini i ako se shvate dosadanje pojmovne ili čak ideologijske prepreke takvom uočavanju problema. Stoga u njegovu rješavanju, kao i u rješavanju drugih ustavnih problema sličnog razmjera, nema ništa praktičnije od dobre teorije.

Zakonodavne mogućnosti: male, ali važne

Mogućnosti zakonskog uređenja nacionalnog javnog TV-a u Hrvatskoj krajnje su ograničene činjenicom da u Hrvatskoj ne postoje ni socijalno-ekonomski ni kulturalni ni svi pravni uvjeti za uspostavljanje građanskog društva i ustavne države, pa prema tome ni za uspostavljanje javnosti, makar one ograničene na utjecanje na nacionalni javni TV i na njezino korištenje. Naime, nakon neuspjele privatizacije ponovno je oko 60% industrijske i trgovinske imovine u rukama političke vlasti; da je umirovljenika i nezaposlenih više od zaposlenih, s visokim stupnjem i porastom nezaposlenosti u najproduktivnijoj generaciji (od 25 do 35 godina); Hrvatska ima jedan od najnižih postotaka visokoobrazovanog stanovništva u Evropi, a usto su Hrvatske visoke škole krajnje neučinkovite, itd.

Usprkos navedenom, zakonsko uređenje nacionalnog i potencijalno javnog TV-a veoma je važno te o njegovoj važnosti treba voditi računa u najmanju ruku zato da se uslijed njegova podcjenjivanja ne bi dogodilo da se ovjekovječuju već postojeće neprikladne institucije ili da se brzopleto zakonima stvaraju nove. Kao primjer potonjega naveden je poljski zakon o nacionalnom TV-u kojim je bitno smanjen njegov ranije velik potencijal u proizvodnji filmova (Đuretić). Naveden je i nesklad, u jednome od sadašnjih hrvatskih nacrta o HTV-u, između odredbe da će HTV izvještavati neutralno i odredbe da će se protiviti širenju nacionalne, rasne i vjerske mržnje (Prpić).

Dakako, iznimno je važno voditi računa o granicama mogućnosti zakonskog uređenja koje su postavljene osobitostima hrvatske socio-ekonomske i kulturalne situacije, nego i redovitim tijekom stvari. Primjer neuviđanja potonjih je čl. 16. jednoga od sadašnjih hrvatskih zakonskih nacrta koji određuje da će organ HTV-a zadužen za odobravanje njezinog proračuna donositi svoje odluke tako da ni posredno ne utječe na program. Ta je odredba blago rečeno naivna. Onima koji su upoznati s problemima, primjerice, autonomije sveučilišta notorno je da osoba ili organ koji odobrava potporu sveučilištu tim samim bitno ograničava njegovu autonomiju.

Načela novog zakona o HTV-u kao nacionalnom javnom TV-u

Tvorci novog zakona o HTV-u trebaju prije nego stanu iznalaziti načela tog zakona odgovoriti na prethodno pitanje: ako je status HTV-a kao nacionalnog javnog TV-a jedno od najvažnijih ustavnih pitanja, po prilici toliko važno koliko je važno uređenje hrvatskog pravosuđa, treba li status HTV-a urediti kao da se radi o instituciji analognoj sudu ili pravnoj školi?

Ako je rasprava dovela do suglasnosti bilo o čemu, dovela je do suglasnosti da je javni HTV paradoksalna institucija: po sadržaju djelovanja analogna je školi; no po moći je analogna sudu. Upravo iz te prosudbe slijede neka okvirna načela koja bi trebala biti ugrađena u novi zakon o HTV-u. Većina tih načela spomenuta je u raspravi, dočim su druga iz njih izvedena:

1) Novinari HTV-a

1.1) novinari, ili u najmanju ruku važniji novinari, mogu biti angažirani samo na određeno vrijeme, po prilici na način na koji velika kazališta angažiraju soliste (slično Damir Matković, u raspravama o *Novoj medijskoj agendi*, XII. 1999);

1.2) novinari trebaju biti istraživači i pokazivači rezultata istraživanja, a ne komentatori, tj. trebaju imati »niski profil« (Gruden; usput, činjenica da u HRT-u, ili u većini drugih hrvatskih medija, većina novinara objavljuje komentare, a ne vijesti, nije izraz osobite novinarske, nego autoritarne kulture — većina nastavnika, pogotovo sveučilišnih, ne predaje fiziku ili Maxa Webera ili Miroslava Krležu, nego sebe);

1.3) svaki novinar treba uživati primjereni stupanj autonomije, a novinari kao kolektiv mogu uživati i neki ograničeni stupanj samouprave — no, ta samouprava, uslijed osobitosti HTV-a kao nacionalnog javnog TV-a, ne može biti tako visoka kao što je, primjerice, samouprava koju uživaju sveučilišni nastavnici kao kolektiv.

2) Uredništva programa i programski savjeti HTV-a

2.1) uslijed osobitosti HTV-a kao nacionalnog javnog TV-a, uz svako uredništvo programa (informativno-političkog, dramskog itd.) treba postojati programski savjet neovisnih stručnjaka izvan HTV-a, s nadležnošću da daje stručne ocjene kandidata za članove tog uredništva te prijedloga i izvještaja o realizaciji njegova programa;

2.2) članove programskih savjeta imenuje Vijeće HTV-a na temelju javnog natječaja, vodeći računa o mišljenjima odgovarajućih odbora HTV-a i ocjenitelja koje samo imenuje ili ih predloži natjecatelji;

2.3) član programskog savjeta primjereno je honoriran za svoj rad u savjetu;

2.4) član programskog savjeta ne može se za vrijeme trajanja dužnosti pojavljivati na HTV-u, osim u emisijama u kojima se raspravlja o radu savjeta kojega je član te mu za vrijeme dužnosti i godinu dana nakon njezinog isteka HTV ne može izvesti ili pripremati za izvedbu niti jedno njegovo djelo.

3) Vijeće HTV-a

3.1) Vijeće treba biti nadležno za to da: imenuje na temelju natječaja te razrješuje direktore i urednike te eventualno najvažnije novinare (dopisnike i sl.) HTV-a; priprema na temelju podloga pripremljenih od HTV-a proračun HTV-a i nadzire njegovo izvršenje te da na taj način određuje okvire programa i orijentacije HTV-a;

3.2) Zastupnički dom Sabora treba biti nadležan za to da imenuje članove Vijeća dvotrećinskom većinom glasova na temelju prijedloga saborskih zastupnika te institucija predstavljenih u odborima HTV-a te da ih istom većinom može smijeniti; no, pojedinom članu mandat treba prestati i ako je pravomoćno osuđen za krivično djelo počinjeno u vršenju dužnosti člana Vijeća ili za teže krivično djelo ili sl.;

3.3) Vijeće se treba sastojati od uglednih javnih djelatnika koji nisu predstavnici ili članovi neke političke stranke ili predstavnici ili službenici neke udruge ili posebne skupine (vjerske zajednice, sindikata, stručnog društva, nacionalne manjine itsl.);

3.4) Vijeće po svom sastavu treba biti relativno malo (npr. 12 članova) zato da bude operativno i da svaki njegov član može osobno odgovarati za svoje djelovanje u Vijeću, s tim što predsjednik i potpredsjednici Vijeća trebaju te dužnosti obavljati kao svoje jedino zanimanje, a ostali članovi kao jedino i primjereno plaćeno dopunsko zanimanje;

4) Odbori HTV-a

4.1) Odbori HTV-a osnivaju se zato da u njima budu predstavljeni posebni interesi koji trebaju biti do neke mjere zadovoljeni u programima HTV-a (političke stranke, vjerske zajednice, sindikati, stručne udruge, nacionalne manjine itsl.);

4.2) Broj i nazivi odbora te broj njihovih članova (5-15) i institucije koje imenuju svoje predstavnike u svaki pojedini odor određuju se zakonom. Svaki član može imati zamjenika. Imenovanje i razrješenje člana odbora proglašava Zastupnički dom Sabora.

4.3) Odbor može može staviti bilo koje važnije pitanje vezano uz interese koje zastupa na dnevni red Vijeća HTV-a ili nekoga programskog savjeta i uredništva programa HTV-a.

4.4) Vijeće HTV-a te svaki programski savjet i uredništvo programa dužni su periodički obavještavati odgovarajuće odbore HTV-a i s njima održavati sastanke te o tim sastancima obavještavati javnost.

5) Prvi program i Drugi program HTV-a

Oba programa trebaju biti nacionalna, no Prvi trebaju uređivati uredništva u Zagrebu, a Drugi analogna uredništva u centrima HTV-a izvan Zagreba, naročito u Rijeci, Splitu i Osijeku. (Damir Matković u *Novoj medijskoj agendi*, XII. 1999). Takva podjela HTV-a na zagrebački i ostali, ali oba nacionalna, izvanredno je važna zato da bi se koliko-toliko suzbila metropolitanizacija Hrvatske, tj. koncentracija gotovo sveg privrednog, zdravstvenog, znanstvenog, kulturnog i informativnog potencijala zemlje u Zagrebu.

Jedan od nacrta novog zakona o HTV-u prividno se zalaže za isto rješenje, no predviđa da se Drugi program sastoji od regionalnih programa, s tim što bi taj uključivao i program zagrebačke regije. Jedan od nacrta uopće ne spominje sadržaj pojedinih programa HTV-a.

Nije, doduše, vjerojatno da je u sadašnjim uvjetima ekonomski izvedivo da studiji izvan Zagreba stvaraju u većoj mjeri nacionalni javni TV program. Međutim, ako se ne pristupi pripremama za takvo djelovanje studija izvan Zagreba, u dogledno vrijeme niti neće za njega postati osposobljeni.

6) Dosadašnji Treći program HTV-a

Sve rasprave upućuju na to da Hrvatska nije dovoljno bogata da njezin nacionalni javni TV izvodi tri programa. Usto, spominju se i obveze Hrvatske spram međunarodne zajednice da stvori uvjete za privatiziranje većeg dijela TV-mreže. Sadašnji Treći program HTV-a očiti je kandidat za privatizaciju. Načini i učinci privatizacije Trećeg programa nisu, međutim, u dovoljnoj mjeri analizirani. Predvidivo je da će privatizacijom tog programa biti stvorena nacionalni komercijalni TV s programom pretežno niske kvalitete (beskrajne igre za dokoličare, kontakt-rasprave na teme vrste *Moja djevojka voli da sam divalj i odan*, sapunice, sporterice) te ugroziti više sadašnjih TV-programa zavičajnog značaja. No, nije povedena prava rasprava o sljedećemu: koji je račun Republike Hrvatske da privatizira Treći program kao kanal, tj. kao frekvenciju i uređaje za emitiranje, kad je isklična cijena tog kanala oko 15 milijuna US$, a procijenjena vrijednost samo instaliranih uređaja oko 80 milijuna US$? Ne bi li za Republiku Hrvatsku bilo i financijski i programski povoljnije da privatizira samo frekvenciju Trećeg programa HTV-a, i uz nju ponudi privatnim investitorima koncesije za još koju nacionalnu frekvenciju, a da uređaje za emitiranje zadrži u vlasništvu i iznajmljuje ih za emitiranje nacionalnih privatnih TV-programa? Z

Diletantizam u prostoru javnosti

poezija

Tapiserija

Danijel Dragojević

Teatar na otvorenom

Bit ćeš, bit ćemo tamo. Mnogo prostora
ispunjenog i praznog. Plan grada, siv i
zelen, malo iznad zemlje, dopušta da
naslutimo ushit zvjezdarnice danju.
Došli smo pošto smo zaboravili da Bog
nastanjuje prazno (puno po potrebi)
i da traži da ga tražimo u pustolovini
jezika, rječnika koji je on izumio
ali koji ne razumije: na njegovu licu
je bezazleni osmijeh zločestog djeteta
koje će vas nastojati ukloniti.
Ne dopustite mu, bar ne odmah. Izgovorite
prve riječi bilo kome, u bilo kojem
pravcu, glumeći da ne znate što hoće
iza maske ili alegorije. Tu si dakle.
Možda gubavac, možda kralj, siromašak
koji ulazi u životinju i iz nje povremeno
izlazi. Svakako nešto zbog čega ustukne
prvih pet dana i onaj sedmi kada se
ulazi u smrt, ne u oblik. Oblik neka
putuje kamo je htio, u kišu, ljubav:
ti si u broju, s brojem u miru. Teorija
je valova iskrena na sredini pozornice
(krikni), psi laju oko Trga Jezuita,
a još nije ni počelo, nisi izgovorio
važne riječi, kolosalni slijepče, velika
nado otvorenog zatvorenog, patetiko mračne
i žive zvijezde. Jedna bolest svakako,
zdravlje koje obitava san, vježba za
koju misliš da će doći, sve: rijeka u ludoj
glavi, krik ponornice. Negdje gdje ga
gotovo nije bilo odjednom zgušnjava se
vrijeme. Kod Cimarose recimo lijepo lice
gasi svijeću a svirka se nastavlja
u mraku.

U knjizi o uzlovima

U knjizi o uzlovima čitam o uzlu koji
nastaje kada srastu (ne zna se kada, kako
i zašto) tri ili više repova štakora.
Pročitane riječi, i slike uz njih, odmah
iz pouzdanih činjenica prelaze u san,
iz sna u dane, s danima su u svemu što
sam vidio, čuo, dotakao, sanjao, kao da
ničega drugoga nikada nije ni bilo.
Rep, rep, rep, repovi. O, veliko jedinstvo
svijeta, kuća, gnijezdo, riječ koju ću
upravo reći, osnovne računske radnje,
prirodna bogatstva. Gledam još jednom
sliku, ne mogu pogoditi koji mi od repova
prije nego što je postao jedan pripada,
koja je moja glava. Pomakao bih treću
glavu, treći rep, pomakao bih petu, peti,
pomakao bih sve glave i sve repove,
povukao bih bilo što, uputio se bilo kamo.
Ja sam pametan, mudar, pročitao sam mnoštvo
knjiga, znam za vrhovnu ideju i kuglu
koja se ne obazire na naše misli.
Kažem moje vrijeme, kažem zvonjava koja
sve veže, Pascalovo srce. Brojim, brojim,
brojim. Želim se prevariti anđelom,
vjetrom oko katedrale. Vučem rep.
Htio bih iz knjige (zatvaram je), vratio
bih se u znanstvenu rečenicu, praznu stranicu,
u tonu uglja, kaos, zaspao bih, umro, probudio
se, zaspao, izmislio se. Tu se završava.

Velika vaga

Velika viseća vaga na splitskoj ribarnici (riba na jednoj, uteg na drugoj strani) najprije se zaljulja, uznemiri, kao da lude strane prkose jedna drugoj, a onda smiri. Učini se da su se jedno i drugo, mrtvo i mjera, našli, po nekom tajnom zakonu dogovorili i stali, stali jednom i stali zauvijek.

Pouka: Tko se s njima jednom našao u toj točki, iz nje se više neće vratiti.

Žlica

U nekoj crkvenoj kuhinji na žlicama su napravili rupe kako ih siromasi poslije jela ne bi krali. S tim žlicama, očevidac kaže, teško se jelo, a i izgledale su kao predmeti koji se rugaju. No i pored dovitljivosti izumitelja, mogu reći da sam od časa kada sam za njih čuo postao vlasnik jedne i da je velik broj godina, bilo kada i bilo gdje, nosim sa sobom. Od tada sam pozaboravljao i napustio mnoge riječi, lica, slike, misli, imena, ali žlicu ne. Naravno, mi volimo imati svijet u svojoj glavi, ali i u svojem džepu, a ja ga imam, i kada dođe do paklene buke, treba li, vičem na njega, u njegovu centralnu rupu, njegov pokušaj da nas njome hrani.

Ime

O moje ime, mlado kao što su sva imena mlada,
ne napuštaj me, ne udaljavaj se. Žao mi je
što misliš da ti više ne odgovaram, što te
preko ulice rijetko tko vikne, a to želiš i
očekuješ: biti sa svime i malo iznad.
Žao mi je što sam te doveo u situaciju oskudice.
Dogodilo se za tren, nisam ni opazio. Što da
kažem? Dugo smo zajedno, u dobru i zlu, pokaži
malo obzira. Ako otiđeš, ako moraš, ne čini to
bučno, ne obznanjuj. U tišini ponašat ću se
kao da imam ime, da znam tko sam, da se
ništa nije dogodilo.

Dolazak

Čitam ispovijest djevojke koja u Indiji njeguje gubavce.
Čitam nekoliko puta. Toliko mira, jednostavnosti, radosti.
Nisam spreman. Navikao sam prevoditi sve u sve (riječi u
misli, misli u slike, slike u žudnju, žudnju u strah,
strah u namjere), stvarati veliku zbrku: ogledalo koje
skače iz dana u noć, iz poznatih u nepoznate predjele.
Što ću sada? S jedne strane patnja, s druge ne znam što,
možda Bog; sigurno Bog; što drugo? Odakle inače tišina
u kojoj ne mogu reći ni jednu riječ? A riječi su do
časak prije lepršale i dizale svoje male zastavice.
Odakle inače ravnoteža među najrazličitijim koja se
bila zagubila? Visina je došla iz daleka i polegla
u blage ruke. — Tako smo blizu odgovoru. Tako smo
u odgovoru.

Ključevi

Ključevi s unutrašnje strane vrata,
utvara od kovine.
To možemo biti ti, ja,
svatko kome jastuk odbije napraviti
udubljenje glavi, suludoj prtljazi dana.
Ritam oblika, početni sklad sa svojim
ropstvom, ali i mala praznina kroz koju
odbacujemo rublje, pamćenje, nesreću.

Ljekarna

Plan zdravlja
spušta se
i crta svoje vrijeme
na ispruženom jeziku guštera.
O, mi prvi, treći i posljednji
u toplom ogrtaču rupe,
tlocrtnoj kiši, hladnom broju,
točki.

Od jutra

Od jutra pristižu vlaga i sjene
možda s korčulanske
možda sa splitske ribarnice.
Tjeskoba iz daleka.
Temeljni ton nečega čega nema,
što je bilo živo,
a sada je nijemo sve, svuda,
sada je tamni pozdrav.

Aporem

Pitam T-a G-a telefonom koliko od Pila do njegove kuće (Pelješka 13) ima stepenica. Oko 205 kaže on. A od Straduna preko Buže? Nešto manje. Danima sam ga to htio pitati, iako ne znam zašto, što je u osnovi te radoznalosti. Toliko i toliko puta podignuti ili spustiti nogu, uspeti se ili sići: ne znam u što bi se, i kojom mentalnom radnjom, brojevi i koraci mogli pretvoriti? Vjerojatno ni u što, kao ni toliko svakodnevnih pokreta; a ipak ne mogu prestati vjerovati kako je to početak neke priče, sudbine, sna, igre. Zašto bi inače G. koji stepenice prelazi, brojeći ih, desetljećima rekao *oko* (oko 205) kao da je riječ o glazbenom tekstu koji se sviranjem mijenja? Javi se popodne, kaže, kazat ću ti točno. Naravno, javit ću se, ali štogod mi rekao, zbog tog njegovog *oko* (koje je nastalo i ostalo od oko nekoliko tisuća brojenja) neću mu povjerovati, budući da se vjerojatno radi o nekom Zenonovom problemu, Borgesovoj dosjetki ili nečemu sličnom.

Gljive

Gljive. Evo nečega čemu nisam učinio nikakvo zlo. Odatle taj široki i otvoreni osjećaj ako o njima mislim i ako ih gledam. Kao da gledam nebo s otoka. Jedno područje, a kažu da ih ima tisuće vrsta, ostavio sam izvana, samo u božjoj milosti. Tisuće imena, ni jedno ne znam, kao da su zvijezde. Pa i jesu zvijezde, jer mi iz daljine (o koju se spotičem) sjaju i sjajući nešto kriju. Tko će znati što? Kako bi mi Cage, koji je bio znalac i pisao o njima, morao zavidjeti na toj bjelini koju je također u drugim prilikama, čini se bez uspjeha, tražio. Tamo gdje bi trebale biti gljive još se nisam rodio ili sam već umro; nikakav razgovor neće biti moguć. One rastu, množe se, pokazuju, skrivaju, dodiruju sa zemljom, udvaraju nebu, raduju u svom mesu, obliku i boji, a ja o tome odavde pa čitavom zemljom Zemlje ništa ne znam. Čak i sada dok o tome mislim nedostaje mi jedna prava obuhvatna rečenica koja bi došla od mogućnosti razlikovanja. Ali to me ne uznemiruje. Tjeram misli, tjeram radoznalost, slike, crteže, fotografska uvećanja, nagovore skupina, pojedinaca i jedne čitave znanosti. Moja će nepostojeća košarica ostati prazna. Ako postoji neko zbirno mišljenje vrste ili slična reakcija, vjerujem da će gljive reći: To je onaj koji nam se i nepoznavajući nas divi i pušta da nas vrijeme nosi.

Mooreova ovca

Mooreova ovca, učini nam se da je oblikovana okretanjem Zemlje. Postupna blagost, mekoća, prisnost. Neka zbirna mašta i istodobna taktilnost. Vrtnjom su došli doline, brda, rijeke, ravnice: sve oblo i zatvoreno, samo i vezano, daleko i blizu. Zemlja se zanijela, oduševila, promijenila vrijeme i mjesto: bila jednom jedna (ovca, Zemlja), i sada je tu.

Tapiserija

Stojim usred kao da je to negdje i kažem neću
temu, kažem nekome kao da znam kome neću temu,
ovoga puta. Što je zamišljeno i nije došlo
neka je okruglo. Pripravan za nepravilnosti,
nesretni slučaj: njegovom rukom, svojim slovima.
Pustim li brod da klizi linijom koju je stvorio,
slijedim li put kratkog daha, na mene će dim
veći od svake riječi, sklon vidovitoj sjeni.
A u blizini pučina samoglasnika, suglasnički
vjetar nečistiji od razuma, bistriji od izlaza,
duga rečenica za one koji umiru. Pozadina,
skitnice, lice u vrču, zemljotres, veselje
obližnjeg nereda. Srce, crna granica, zateže nit,
korake kao stvari, stvari kao zrak. Zanos.
Mjesta na mjestu mjesta više nema. Nenađeno.
Ja smo, ti smo, mi smo? Nismo. Oni smo, ono smo?
Nestalo je mjesto. Izgorilo.

Cvrkut

Nekoliko puta dnevno u krošnjama ispred
moga prozora skupi se desetke, možda stotine
vrabaca i stvore neopisivu graju. Najviše ih
je u popodnevnim satima kada nestaje dan.
Cvrkut, neka vrsta zvučne tapiserije, tako je
gust da se čini kako se kroz njega ne može
probiti nikakva misao, želja, projekt.
Pred tim veseljem, živahnošću, čovjek posustaje,
zvukovi su ga prekrili, uvukli u neku sredinu,
možda središte, zeleno, zvučno i zračno.
I tu, na početku, usred i na kraju dana,
u svemu u čemu me to zatiče slutim i mislim:
Evo napada, invazije, nema mi spasa.
Iz stotina grla i kljunova (spojeva grla i
kljunova) ide, leti pohod, veseo, krilat, nejasan,
iz nekog svijeta koji je tako blizu i tako
daleko da vjerojatno granica ne postoji.
Došli su, cvrkuću, odletjet će, a ipak je to
napad potpunom drugačijošću, odnekle gdje nas
nema, nečim što nas ne dodiruje, ne zna.
Neopazice neka neodređena, lagana vrsta straha,
obilje nečega što je na nas upravljeno i neće
nas mimoići. Ništa nismo mislili, htjeli.
Ali kasno je govoriti u to živkanje, kasno
je pravdati se. Njihova je bezbrižnost
beskrajna, naše riječi nikakve, tihe.
Ova će nas zvučnost nadzvučati, odzvučati,
prozvučati, prezvučati, ozvukozvučati.
Uzdići će se malo iznad zemlje, tu, tamo,
ne visoko, ne daleko. Fino, krilato, prpošno
oružje ožujka. Dolaze, prolaze, odlaze,
zbrajaju se, množe, dijele, nadvisuju
pred mojim očima. Nikakva razloga za ushit.
Moj prozor i ja upali smo negdje,
ne znamo točno gdje.

Okrugli brojevi

Pola kila kruha, pola litre mlijeka, pola kila riže: svako jutro pola ovoga ili pola onoga. Čak i manje od pola. Dosta mi je!

Bez obzira na korisnost i svrhu, počet ću tražiti, s velikom radošću, pet kilograma ovoga, tri litre onoga, dva metra od nečega. Jedinice, cjeline u meni (lijepe, simetrične, okrugle, zatvorene) bune se, opet si nas razdijelio, jednu našu polovinu napustio, ostavio, i one se sada traže, misle jedna na drugu, kao u tvojoj glavi.

Istina je, u meni priča počinje bio jednom jedan čovjek, jedna žena, jedan pas, jedno stablo, jedan štap — e, sad što se događa? Ni njih, ni sve druge jedinice koje im se pridruže ne želim dijeliti bez velike potrebe, čak ako se diobom stiže na mjesec, do energije i čistog zdravlja.

Na početku pakla stoji nešto što svemu što vidi i ne vidi kaže, razdijelit ću te, usitniti, nikakav ti pogled nikada više neće pomoći. Prava nevidljiva robijašnica: pola od pola, pola od pola itd., sve dok pola glagola ne zbriše pola od pola glagola itd.

Jednom davno, jednom ne tako davno, možda jučer, govorio sam, kada jednom budem pjesnik, kipar i budem premještao cjeline (tvari, brojeve i riječi), kada im budem pomagao da se snađu, bit će sve kao u priči. Sve glatko (proljeće, ljeto, jesen i zima) sa svojim imenima koja uvijek malo pjevaju okretat će se u sebi i oko svega oko sebe, ni blizu ni daleko, stvari će se nalaziti u koracima, koraci u snu. S nekima od njih ja ću ujutro ući u dućan i tražiti dva kila kruha, litru mlijeka, četiri kila krumpira, kilogram manjeg luka, jedan sir. Sve ću to smjestiti u torbu.

Proljeće

20. III 2000, ponedjeljak. Glas s radija javlja da upravo sada, za otprilike jedan sat, stiže proljeće. Dolazi ranije jer je prijestupna godina, veljača je imala 29 dana itd. U redu. Dan je lijep, bojažljivo sunčan, listovi i ptice spremni su za svašta. Usred besprijekornog okretanja Zemlje proljeće bi moglo početi. A ipak, s malo bijesa, ustajem sa stola, idem u kuhinju, nešto jedem, ne znam što. Ma tko oni bili, ma što govorili i ma kakve razloge imali, za mene će proljeće stići sutra, 21. III, u utorak. Za mene i za proljeće to je prvi dan proljeća. S pametnim razlozima i bez njih, ne mijenjaju se rođendani tek tako. Čast mjerenjima, brojevima i točnosti, zbog njih bojažljivo hodamo, no ne dolazi proljeće od njih. Iz početnica, iz usta učiteljica, iz želja, iz prošlih i budućih kalendara, knjiga, horoskopa, iz svega što je proljeće, iz proljeća samog — sutra, u utorak, stiže proljeće. Odmah čim svane. Zbog točnosti ne treba toliko zbrke. Jedan dan čeka, mi njega čekamo, čekamo s njim. Ako sutra lastavice i ne dolete s juga, doletjet će iz početnica, slika, riječi, iz čekanja odakle dolijeću svake godine.

proza

A(po)ntologijska pjesma (denuncijacija)

Objavljujemo priču iz zbirke *Antibiografski zapisi*

Mate Matišić

1.

Jedne večeri, dok je smišljao svoju novu pjesmu poznati hrvatski pjesnik Slavomir Glaviček — sjeo i zaspao.

Kako je općepoznato da pjesnici mnogo sanjaju, tako je ubrzo i on, počeo sanjati; najprije nekog psa, pa brod, pa svoju baku, a onda sasvim neočekivano — ni manje, ni više — samog predsjednika Republike Hrvatske, dr. Franju Tuđmana.

— Izvoli, sjedni... — reče mu sanjani predsjednik.

— Hvala — reče Slavomir Glaviček. — Čast mi je da ste me pozvali k sebi gospodine predsjedniče... pa makar to bilo i ovako — u snu...

— E, Slavomire, Slavomire — prekine ga predsjednik vidno nerasložen. — Nisam se tome od tebe nadao... Ti, kojeg sam imenovao veleposlanikom u Slovačkoj, tako... meni... da ne kažem, nož u leđa...

— Ja... predsjedniče... — reče Slavomir zamuckujući. — Mislim, ne razumijem... zaista...

— Ne razumiješ?

— Ne...

— A pjesmica? — reče predsjednik pomalo ljutito.

— Kakva pjesmica?

— Pa, ona koju si napisao o meni...! To je tako podmuklo od tebe...

— Podmuklo?

— Točno... Kako si je uopće mogao napisati...?

— Kako...? Pa, Vi ste me nadahnuli... Mislim, Vi i Vaše djelo...

— A, je li? Još i priznaješ...?! — reče mrzovoljno predsjednik. — Cccc! Slavomire, Slavomire... Sva sreća da imam svoje ljude koji prate što se o meni govori, pa sam te uspio raskrinkati...

— Oprostite gospodine predsjedniče, ali ja... ja zaista ništa ne razumijem. — reče Slavomir, opetovano.

— No, dobro... Dobro... Kad ne razumiješ, objasnit ću ti zbog čega sam ti došao u san... — reče predsjednik uzimajući sa svog radnog stola nekakav list novinskog papira. — Dakle, ovako... Dana 10. siječnja. 1997, objavljen je intervju s tobom u *Globusu* u kojem ti kažeš, citiram: »*Nesreća je, i to vam moram otvoreno reći, što smo mi pisci s nezavisnošću države izgubili svoj raison d'être. Tradicija je u hrvatskoj literaturi, jer su tuđini vladali stoljećima, da se bune protiv režima. Sad kad smo konačno dobili svoju samostalnost, kako da se bunimo protiv vlastite vlade i države? Književnost kao da je zaspala, kao da je u letargiji, što je paradoksalno.*« (GLOBUS. 29. II. 1997)

Onda, Slavomire...? Jesi li ti to rekao, ili nisi...? — upita ga predsjednik pokazujući mu prstom pročitani i potcrtani dio pjesnikovog intervjua.

— Jesam... Ali, ne vidim kakve veze ima moja pjesma o Vama s tom mojom izjavom...

— Ima, ima, i te kako ima... — reče predsjednik podižići zagonetno kažiprst prema Slavomiru. — Moji savjetnici dulje od dvije godine rade na tom slučaju i tek smo sad uspjeli dešifrirati tu tvoju pjesničku smicalicu...

— Dešifrirati...?

— Da, da, dobro si čuo: dešifrirati. Poznaješ li ti nekog pisca M. M. (35)... — upita ga predsjednik. — Rekli su mi da je napisao nekakve drame... što ja znam...?

— Ne... Nisam nikad čuo za njega...

— E, pa sad ćeš ga sigurno zapamtiti. On vrlo često meni piše pod inicijalima M. M. (35) i denuncira umjetnike... Taj M. M. mi je otkrio i pravu pozadinu tvoje pjesmice. Sad ćemo ti pročitati njegovo pismo u kojem denuncira tebe...

— Mene? — reče Slavomir duboko šokiran onime što čuje.

— Tebe, tebe... Zlatko...! — vikne predsjednik.

Odjednom, kao da je izašao iz zida pojavi se predsjednikov savjetnik za kulturu poznati hrvatski glumac Zlatko Vitez.

— Izvolite gospodine predsjedniče. — reče Zlatko.

— Hajde Zlatko, pročitaj ovo... — reče predsjednik dajući mu denuncijantovo pismo.

Savjetnik Zlatko uzme pismo i prodere se onako, »iz petnih žila«: — »*Poštovani gospodine predsjedniče!*«

— Ne tako glasno, Zlatko... Tiše... Nismo na Medvedgradu. — prekine ga predsjednik.

— Oprostite predsjedniče... — reče Zlatko i ponovno, ovaj put mnogo tiše, pročita prvu rečenicu pisma:

— *Poštovani gospodine predsjedniče! Pišem Vam ovu prijavu, osupnut onime što Vam čine. Ovaj put Vam prijavljujem našeg poznatog pjesnika Slavomira Glavičeka koji Vas je napao u posljednjem broju Globusa, kao i u onoj svojoj pjesmi o Vama, koja nije ništa drugo nego smišljeni politički udar na Vas i Vaše djelo.*

— Politički udar...? Molim... — reče pjesnik Slavomir, s preplašenim osmijehom na licu.

Savjetnik Zlatko ga prostrijeli pogledom. — Ne prekidaj! — reče mrzovoljno, a onda nastavi čitati pismo od anonimnog doušnika dramskog pisca M. M. (35).

— *Jer, ako ste čitali intervuju gospodina Glavičeka u tjedniku Globus, on tamo jasno obrazlaže i razotkriva tzv. razloge zbog kojih je napisao tu tzv. pjesmicu o Vama.*

Pjesnik Glaviček kaže: »Nesreća je... da smo mi pisci s nezavisnošću države izgubili svoj raison d'être...« Zamislite, kakva je to monstruozna misao gospodine predsjedniče? Pročitavši to, pomislio sam, da su novinari namjerno izmijenili riječ gospodina Glavičeka pa su riječ »Sreća je...« izokrenuli u »Nesreća je...« Naime, ja sam mišljenja da je prava sreća to što smo mi pisci s nezavisnošću države izgubili svoj raison d'être. (Zbog toga vam i pišem ove prijave. Ja u tome pronalazim svoj literarni raison d' être. Denuncijacija je jedini književni žanr u kojem se danas pravi hrvatski književnici mogu izražavati.)

Ali, dobro, mogli bismo preko tih riječi gospodina Glavičeka prijeći kao lapsusa, ali preko jedne riječi se ne može prijeći gospodine predsjedniče. Ne, ponavljam, ne može se prijeći, po onoj: »Pojeo vuk magare!« Ta riječ baca sasvim drugačije svjetlo na tu pjesmicu. Ta riječ razotkriva političko-programske razloge koji stoje u pozadini Glavičekove poetike brutalnog i prikrivenog napadanja svega onoga što Vi simbolizirate svakom poštenom Hrvatu.

Jer, kao što bi rekao evanđelista Ivan: »Na početku bijaše Riječ«, tako i na početku Glavičekove pjesničke podvale stoji riječ.

To je riječ: »tuđin«.

Ne moram Vam ni govoriti da Vaše cijenjeno prezime po mom mišljenju proizlazi iz te riječi: Tuđ — man, što će reći, tuđi — čovjek, ili ti tuđinac.

On (Glaviček) tu riječ — tuđin — u intervjuu upotrebljava kao metaforu za direktan napad na Vas i Vaše monumentalno djelo, citiram:

»jer su tuđini vladali stoljećima...«

Zamislite samo kakav je to metaforički cinizam?! Njemu se nekoliko godina koliko ste Vi na vlasti čini kao stoljeće.

Kao dokaz toj svojoj tvrdnji upozoravam na sljedeću rečenicu gospodina Glavičeka u kojoj on kaže da je književnost »zaspala«. A ja pitam Vas gospodine predsjedniče; kako je to književnost zaspala, ako on sam piše?

I to o Vama.

To znači, da on ima nadahnuća i inspiracije koje mi hrvatski pisci, po Glavičeku, imamo samo kad nama vladaju tuđini (tj. Tuđmani). Shvaćate?

Dakle, da skratim, nadahnuće koje je imao dok je pisao pjesmicu o Vama, dokaz je protiv njega. Jer, da Vas poštuje i da dosljedno sprovodi Vašu politiku on uopće ne bi imao nadahnuća. Uostalom, zar nije sam u intervjuu rekao da su s nezavisnošću hrvatski pisci izgubili svoj raison d' etre, iê da je književnost zaspala.

Kao pravi Hrvat i državotvorni hrvatski književnik ja sam gospodine predsjedniče izgubio taj raison d'être i nadahnuće. I nije mi žao. Štoviše, ponosan sam i sretan zbog toga.

Neki od nas, nažalost, taj raison d'être, kao što vidimo, nisu izgubili.

Jedan od njih je i gospodin Glaviček.

S poštovanjem i iskrenim divljenjem M. M. (35)«

U predsjedničkoj sobi Predsjedničkih dvora zavlada muk. Iz daljine se čuo samo lavež predsjedničkih pasa kojima je u tom trenutku *kerovođa* nosio hranu.

— Onda Slavomire...? — reče predsjednik. — Što kažeš na ovakvo tumačenje tvoje pjesme i intervjua...?

— Pa, pa... to su najveće besmislice koje sam čuo... Taj tip je bolestan... To je takva konstrukcija, užasna... Mislim, nemam riječi... — ošamućeno je mucao pjesnik.

— A, je li...? Nemaš riječi...?

— Ne. Zaista nemam. — reče pjesnik.

— Zanimljivo. Sad nemaš nadahnuća, a kad si pisao pjesmicu onda si ga imao, iako si rekao da je književnost zaspala i da zapravo ne bi smio imati nadahnuća...?! — reče predsjednik poprilično ljut.

— Zbog čega si upotrijebio riječ — tuđin? Zašto nisi rekao na primjer, neprijatelj, ili stranac... — upita ga lukavo savjetnik za kulturu Zlatko.

— Ne znam... Slučajno sam rekao tuđin... Spontano...

— Slučajno? — začudi se predsjednik.

— Dopustite gospodine predsjedniče, ali to baš dokazuje kako vas gospodin Glaviček doživljava... Dakle, ne samo — metaforički. On u podsvijesti Vas doživljava kao tuđina. A kao što znamo, podsvijest nam vrlo često govori više istine od svjesnog... — proniclјivo reče savjetnik Vitez.

— To je laž... — reče pjesnik izbezumljeno. — Ja Vas predsjedniče doživljavam kao najvećeg hrvatskog državnika... Kao čovjeka koji je spasio hrvatski narod...

— Ako je tako zašto si onda napisao pjesmicu? Otkud ti nadahnuće... i taj raison d'être...?

— Pa, mislim...

— Nisi smio imati nadahnuće! — reče Zlatko.

— Točno! — reče predsjednik. — Nisi smio imati nadahnuće... Jer, ako si imao nadahnuće, ako kod tebe književnost nije »zaspala«, onda je bilo i »tuđina«, koji su te probudili... jer samo te, po tvojim riječima, tuđin može nadahnuti, a s obzirom na moje prezime, sasvim mi je logično da misliš na mene kao tuđina koji vlada hrvatskim narodom i koji je tebe nadahnuo... A da ne govorimo o tome da time posredno negiraš i postojanje hrvatske države...

— Ja...?

— Ti, ti... To je tvoja logika... Jer, ako pišeš onda nema države... to jest Hrvati nisu nezavisni... Tuđini vladaju...

— Ne, ne, ne... — kriknuo je pjesnik i... probudio se.

2..

Probudivši se, pjesnik Glaviček prvi put u životu osjeti zadovoljstvo jer predsjednika ne vidi u svojoj blizini.

»Uh... kakav ružan san« — pomisli.

Ipak, što bi naš narod rekao »svako zlo za neko dobro«, zahvaljujući tom ružnom snu, u glavi pjesnika S. Glavičeka rodila se ideja za novu pjesmu.

»Hm. Da.« pomislio je. »Predsjednik je kao obično i ovaj put u pravu. Pjesma o njemu može biti samo pjesma bez riječi... Jer, predsjednikovo djelo nas ostavlja nijemima i svaki komentar je suvišan... Da... To je uistinu dobra ideja za pjesmu... Napisati ću prvu hrvatsku pjesmu — bez nadahnuća, kojeg s obzirom da više nema *tuđina* ne smijemo imati...«

Sjedeći za radnim stolom pjesnik Slavomir Glaviček zapisao je svoju novu pjesmu:

PJESMA O FRANJI TUĐMANU

Slavomir Glaviček.

U trenutku kad je pisao zadnja tri slova svoga prezimena (»...ček«), učinilo mu se da je njegova nova nevidljiva pjesma prekratka za tako značajnu osobu hrvatske povijesti. Zlobnici bi mogli reći »vidi ti tog Glavičeka, o hrvatskom predsjedniku piše haiku poeziju.«

Odlučio je odmah napisati novu, dulju verziju. No, znao je da s duljinom ne smije pretjerivati, jer bi neki književni kritičari mogli pomisliti da je napisao ep, ili guslarsku pjesmu.

Zbog toga je uzeo metar uz pomoć kojega je mogao precizno izmjeriti prazninu svoje pjesme. Odlučio se za deset centimetara praznine.

PJESMA O FRANJI TUĐMANU

Slavomir Glaviček

— Da... To je dobra dužina. Kao sonet... — reče pjesnik sam sebi.

Potpisavši se ispod svojih nevidljivih stihova Slavomir Glaviček je ponovno zaspao. Bio je zadovoljan jer je hrvatska književnost od te večeri bila bogatija za još jednu njegovu pjesmu.

Spavao je mirno.

Predsjednik i njegov savjetnik mu te noći više nisu dolazili u san.

3.

Drugo jutro pjesnik Slavomir se probudio u sasvim drugačijem raspoloženju od onoga u kojem je zaspao. Bio je naprosto bezrazložno mrzovoljan.

Želeći zadovoljnije započeti novi dan, odluči sebi za dušu pročitati desetcentimetarsku pjesmu koju je prošle noći napisao.

Pripalio je lulu, po kojoj je u hrvatskim kulturnim krugovima bio iznimno poznat... uzeo je list papira na kojem je bila zapisana njegova najnovija pjesma »bez riječi«... i opušteno pročita naslov: »Pjesma o Franji Tudmanu«...

Ali, jao...!

Lula mu je od užasa zamalo ispala iz usta.

Ne shvaćajući zašto, prvi nevidljivi stih ispod naslova se zastrašujuće ukazao kao:

»J...'o m. p.s m...r«

(Jeb'o mu pas mater. (prijevod M. M.)

a drugi kao,

»l...v j...n«.

(*lopov jedan*)

— Što je ovo majko moja...? — reče Slavomir samome sebi. — Pa,... pa, to nije moja pjesma... Ja je sinoć nisam tako zamislio...

Obrisavši uznemireno naočale odlučio je pjesmu ponovno početi čitati — otpočetka.

Ali, opet jao...!

U tom drugom čitanju prvi mu se stih ukazao kao:

»G...o j..... s.....o«,

(Govno jedno smrdljivo)

a drugi stih se čak rimovao s prvim:

»T.. si... z...'.o s.e o.o«

(Ti si zasr'o sve ovo)

— O moj bože, koja grozna rima... — pomisli Slavomir. — Pa, ovo je prava noćna mora...«

Treći i četvrti stih od straha nije želio ni pogledati.

Njegov unutarnji, stručno govoreći — Off — glas, sugerirao mu je drugačije stihove, ali oni su se protiv njegove volje pretvarali u one odvratne koji započinju sa slovima:

»J...« i

»G...« i

»K...« i

»P...«.

Najstrašnija od svega bila je spoznaja da je ispod tih prostačkih stihova pisalo njegovo ime: Slavomir Glaviček.

»Grozno.« — pomisli pjesnik, isto onako: u Off-u. »Ako su meni pali na um takvi strašni stihovi, kakve će tek stihove smisliti oni koji predsjednika ne vole?! A ja ću onda biti optužen kao autor onoga što zapravo uopće nisam napisao... Prava je Božja providnost da sam zahvaljujući svojoj struji svijesti te nevidljive stihove na vrijeme tako pročitao...«

Bijesan na samoga sebe iskidao je papir na mnoštvo sitnih nepravilnih kvadratića koji su se poput snijega raspršili u košari za smeće.

Tog maglovitog zagrebačkog jutra, dok su mnogi Hrvati još spavali, njihova književnost je ostala bez jednog svog recentnog ostvarenja.

Doduše, nevidljivog i bez riječi, ali ipak... ostvarenja.

4.

Cijeli taj dan pjesnika Glavičeka mučila je savjest zbog onoga što je učinio svojoj pjesmi.

Čak je popušio dvije lule više nego obično, ali se nikako nije mogao smiriti. Pred oči mu je stalno dolazila nevina bjelina njegovih nevidljivih stihova koje je on tako nemilosrdno, pjesnički govoreći, »abortirao« iz svog opusa.

Oko sedam sati navečer više nije mogao izdržati.

— Tko zna, možda mi se više neće ukazivati oni grozni stihovi...?! — pomislio je. — Možda će mi večernja struja svijesti biti drugačija od jutarnje...!?

Uzeo je košaru za smeće i iz nje je, kao iz urne, sasuo bijeli prah svoje pjesme na stol. Dva sata ju je restaurirao; stih po stih, kao puzzle.

Nekoliko posljednjih segmenata poetske praznine svoje nevidljive pjesme složio je zatvorenih očiju, želeći spriječiti prijevremeno i nesvijesno uključivanje struje svijesti.

Umetnuvši posljednji komadić bjeline, Slavomir otvori oči i pročita:

PJESMA O FRANJI TUĐMANU

»Najveći sin hrvatskog roda i poroda«

— Napokon... — pomisli zadovoljan stihom koji mu se ukazao ispod naslova. — Ne zvuči baš sonetski... Izgleda kao početak nekakve pjesničke apologije, ali bolje i to nego ono od jutros... Baš me zanima hoće li se drugi stih rimovati s prvim, ili neće...?!

Napunivši pluća novom količinom dima iz svoje lule znatiželjno pogleda u prazninu drugog stiha.

Ali, jao!

Umjesto stihova ispod naslova su mu se počeli ukazivati crteži:

»PJESMA O FRANJI TUĐMANU«

a onda i nekakve fotografije:

»PJESMA O FRANJI TUĐMANU«

ispod kojih je stajalo njegovo ime: Slavomir Glaviček.

— O moj Bože... Pa ovo je još strašnije od stihova... Netko će reći da sam postao fotograf... ili pornograf...

Bijesan na samoga sebe, na svoj Off glas, i Off vizije, šakama je počeo gnječiti bijele komadiće svoje poezije. Sve njezine segmente strpao je u veliku pepeljaru na stolu i zapalio.

No, pjesnik je, ipak, samo pjesnik; promatrajući plamen koji je nemilosrdno gutao njegove nevidljive stihove Slavomir je jedva uspijevao zadržati suze.

»Tko zna«, pomislio je gledajući u pepeljari crni lisnati pepeo mrtve pjesme, »je li hrvatska književnost ostala bez jednog apologijskog, ili jednog antologijskog ostvarenja?«

Ne znajući sebi odgovoriti na to pitanje pripalio je novu lulu duhana.

5.

I kao što roditelji mrtve djece misle na svoju pokojnu djecu i onda kada zapravo ne misle na njih, tako je i pjesnik Slavomir neprestano nemisleći mislio na svoju spaljenu pjesmu. Na Nju ga je poput nekakvih prisilnih misli podsjećalo i ono pitanje koje mu je na dan Njezine smrti palo na um, i na koje još uvijek nije znao odgovor: »Antologijska ili apologijska? Apologijska ili antologijska...?«

Živio je uvjeren da je u ovozemaljskom životu više nikada neće vidjeti, a onda...

Onda je 10. prosinca 1999. predsjednik Tudman umro.

Duboko potresen predsjednikovom smrću Slavomir je privezao novu leptir kravatu i obukao novo odijelu. Pušeći lulu pošao je u Predsjedničke dvore želeći uz odar odati posljednju počast svojem preminulom nadahnuću — predsjedniku.

Protokolarnih pet minuta stajao je uz njegov lijes, a onda je otišao u drugu sobu s namjerom da za vječnost i buduća pokoljenja u »Knjigu žalosti« zapiše neku svoju misao o predsjedniku.

Sjeo je za stol na kojem je bila velika »Knjiga žalosti«, okrenuo je novi list i...

Protrnuo je.

»Pa, pa... To je ona...«, promucao je u sebi pjesnik Slavomir. »Moja pjesma...!«

I zaista, bjelina tog neispisanog papira »Knjige žalosti« bila je Ona; Slavomirova nevidljiva i nikad objavljena pjesma. Bijela, kao anđeo... kao dijete na prvoj pričesti... kao mladenka... Ništa na Njoj više nije bilo vulgarno... Izgledala je kao duša pravednice koja je posve nedužna osuđena na mučku smrt spaljivanjem. Sama pomisao da će nekakvim kvrgavim slovima sućuti zaprljati njezinu čistoću bila mu je odbojna.

»Samo ću se potpisati...« pomisli.

I učini tako. Ali, trenutak prije nego što je ustao od stola pjesnika ponovo ispuni užasan strah; strah od pogrešnog tumačenja njegovog pjesničkog postupka. »Kad je tako naopako protumačena moja izjava u »Globusu«, tko zna kako će tek protumačiti ovu prazninu...!?« — pomisli.

Shvativši da iza njegovih leđa ostali počasni gosti nestrpljivo čekaju da se upišu u »Knjigu«, brzo je iznad napisanog imena napisao nešto prigodno, nešto... čega se danas više ne sjeća.

6.

Poslije toga neočekivanog susreta sa svojom mrtvom pjesmom, Slavomir je još dva dana na televiziji promatrao kako stotine ljudi; intelektualaca, vojnika, stranaca, umjetnika, radnika, športaša, političara... dopisuju nove i nove stihove njegovoj pjesmi, koja je igrom sudbine prvi put objavljena u »Knjizi žalosti« onog pokojnika kojemu je za života bila posvećena i zbog kojega je bila pogubljena i zatajena.

Neke od tih apologijskih stihova televizijski su voditelji pročitali. Obavješćivali su gledateljstvo o autorima zapisa, ali Slavomir se zbog toga nije uznemiravao jer je znao da televizijski voditelji ne mogu znati da je samo on, pjesnik Slavomir Glaviček, pravi autor i vlasnik autorskih prava na »Knjigu žalosti«.

»Hm, »Knjiga žalosti«, pomislio je Slavomir.« Zvuči biblijski, kao — »Knjiga postanka«.

A na »ono« pitanje: »Antologijska ili apologijska?«, koje ga je mučilo od dana kad je u svojoj pepeljari spalio svoju sad uskrslu pjesmu, odjednom je kao božji dar s neba dobio odgovor.

»Da. Sad mi je jasno.« pomislio je pjesnik. »Na tih nekoliko tisuća bijelih neispisanih stranica upravo se piše *apologijska* verzija moje neobjavljene *antologijske* pjesme.«

Zadovoljan, jer se sjetio te misli, sebi u čast pripalio je novu lulu duhana. Z

poezija

Tražeći dražicu

Prilično iskren izraz *muške nesigurnosti*

Neven Jovanović

Pet opscenih epigrama Jana Panonija

Stanovite pjesme Jana Panonija (ili Ivana Česmičkog, 1434-1472) Ivan Kukuljević Sakcinski ocijenio je ovako: »Svaka današnja književnost prestupila bi zakone učtivosti i morala bi da ih naprosto onako priobći velikoj publici, kako su napisane.« Upravo zbog takvih tekstova Jan Panonije u hrvatskoj je kulturi postao neka vrsta etalona humanističke i renesansne slobodoumnosti i *joie de vivre*. Koliko su takvi tekstovi zaista poznati, a koliko su dio mita i anegdote, druga je stvar; recimo, ostali su izvan čednog Akademijina izdanja Panonija (1951). No podsjećajući danas »veliku publiku« na Panonijevo polupornografsko pismo, činim to tek djelomično radi obogaćivanja cvijetnjaka hrvatske književnosti ili radi golicanja čitateljica i čitatelja. Više me intrigira mogućnost da ove epigrame čitamo kao prilično iskren izraz *muške nesigurnosti*.

Epigrami su nastali oko 1450. godine, najvjerojatnije za vrijeme Panonijeva školovanja u Ferrari. Na prvu loptu čitamo ih kao mrsne pošalice za muško društvo, kao materijale za povijest seksizma. Ekskluzivnost muškog utočišta osiguravaju već i jezik i stil originala, jer su i latinski jezik i klasično obrazovanje u humanističkoj Italiji prvenstveno muška domena. Sadržajno, pak, epigrami ostaju na razini neukusnih viceva, pubertetskog »internatskog humora«, kako ih karakteriziraju kritičari.

Ili možda nije sasvim tako? Nekoliko psiholoških i sociooloških natuknica odmah će čitanje učiniti provokativnijim. Primjerice: ruganje kao obrambeni refleks; kompleks kvantitete i strah od neuspjeha; nesposobnost zadovoljenja (samo kod lirskog subjekta? ili i kod »lirske partnerice«?); vagina kao more bez obala, arhetipski prostor moći i užasa — što, u prijevodu, znači: područje muškoj svijesti strano i neshvatljivo... Konačno, slike *goleme rupe*, *jame paklene* i *ženepičke* nabijene su uznemirujućom numinoznom energijom i u imaginaciji današnjih muškaraca; vidjeli smo to čitajući, u najnovije vrijeme, Kušana i Mandića.

Epigrame koje ovdje donosim već je kulturnoj javnosti predstavio Ivan Bekavac Basić (1982, u *Gordoganu*); smatrao sam da ih mogu prevesti bolje.

Ugu

Prem sam bogatiji, prem sam od tebe mladi, Ugo,
premda viši je moj plemstva slavnoga rod,
Premda bolje pjevam, prem lijepim te šijem stasom,
zašto mi ne da nijedna, a tebi svaka da?
Možda te toliko popularnim učinilo nedavno kupanje?
Točno; tad mnoge su oči kurac uočile tvoj,
kurac kakav ne imadaše ni Silenov dugouhi prijevoz,
kurac da diči se njim crveni s Helesponta bog.
Eto kom su se zavjetovale cure! Sam i samcat
tlači i uništava on obilje miraza mog.

Luciji

Lucija, ti bi se jebala; može, ali pod sljedećim uvjetom:
moraš obuzdati dupeta svog oduran bruj.
Kuneš se; ja ti ne vjerujem ako ne položiš kauciju;
ali čak ni kauciji kurac ne vjeruje moj.

O Ursulinoj vagini

Sladak ti je jezik, nježna put, plemenito lice,
prije no prijedem na stvar, Ursulo, u redu si skroz;
kad sam zalegao, kurac u tako mlohavu pičku
upade da mu se mni da i nije u pički on.
Stranu ni dno ne pronađe, kao da u praznome zraku
pumpa, ili se šetucka kroza vodeni tok;
kukavan on mahnita diljem golemog zijeva,
pa se uzalud trsi svoj ostvariti cilj.
Miješanje guzom, ovijanje ruku ne pomaže ništa,
dizanje nogu na ramena nije nikakav lijek.
Pokušaji propadaju, propada svekolik trud zadihanih
pluća, puca slezena i boli svaka kost.
Bogovi ti uzeli u što se čovjek zaljubiti može,
ili ti poslali, Ursulo, što se jebati da.

O istoj

Čitav sam progutan ponorom Ursulinim;
Herkule, ako ne priskočiš, nastradah.

O istoj

Pakleno grotlo, regbi, duboke Hadove dveri
prođem, svaki put, Ursulo, kad jebem te ja;
tako je širok, naime, silaz u međunožni Aheront,
ali odande se vratit, to je veleban trud.
Što sam više upirao, to se više razjapljena tmuša
otvara i ide u dilj praznina kaosa tog,
kadra upriličiti spajanje elemenata novoga svijeta,
kadra prihvatiti lakih atoma bezglavi let.
Osim kare ona i muda, i slabine, i leđa
proždire, potom i ruke, i noge, i glavu i sve.
Već su me sluge prestravljeni za petu izvlačiti morali,
kakono Kaka diva Herkul, Alkida rod.
Prestani zato u Ereb voditi nesretne sjeni,
Merkure; širi je ovoga ponora zijev. Z

Jan Panonij

u žarištu

Intelektualna nekompetentnost *središnje kulturne ustanove*

Potpuno anakrona u shvaćanju kulture i uloge intelektualca, konzervativna u ideološkom, nemoderna u medijskom smislu, Matica hrvatska je danas doista nebitna u svojoj društveno-kritičkoj ulozi

Dejan Kršić [Arkzin/Bastard]

Proteklih godina u više je navrata ponavljano kako se Matica hrvatska, kao institucija koja kreira i brani nacionalni identitet uspostavom hrvatske države, našla pred pitanjem svoje uloge i smisla. Sad kad imamo državu sa svim njezinim ministarstvima i institucijama za promicanje kulture, je li Matica uopće potrebna? Ona je danas potpuno anakrona u shvaćanju kulture i uloge intelektualca, konzervativna u ideološkom, nemoderna u medijskom smislu, i unatoč svojih trideset biblioteka i nekolicinom novina i časopisa, doista nebitna u svojoj društveno-kritičkoj ulozi.

Paradržavna institucija

Naravno, pitanje o položaju i ulozi Matice istovremeno je i pitanje o društvenoj ulozi intelektualca danas, o mjestu koje zauzima unutar demokratske države i moderne kulture, položaju koji nije i ne može biti isti kao prije 160 godina u doba grofa Janka Draškovića.

Kad Antun Vujić kaže kako »nekoliko ljudi diže veću dreku nego cijela kulturna javnost« i *Jutarnji list* to izvuče u naslov, onda to nije pohvala bukačko-marketinškim sposobnostima »lijevih te/r/orista«, već kritika čitave kulturne javnosti koja je navikla na šutnju, na pomirljivost, čija se društveno-politička kritičnost zadržava na razini trača.

Shvaćanje Matice koja je »uvijek u službi hrvatskoga naroda, te se brine i stara za njegov kulturni i društveni napredak«, polazi od toga da postoji jedan i jedinstven interes hrvatskog naroda, pa su tu u istom košu i narodni plesovi, tamburice, slikarstvo, političke rasprave i akademska predavanja, dok tvrdnja da je »*svrha Matice hrvatske promicati narodni i kulturni identitet hrvatskog naroda na svim područjima umjetničkoga, znanstvenoga i duhovnoga stvaralaštva*« polazi od pretpostavke da doista postoji neki »narodni i kulturni identitet« koji vrijedi promicati na »svim područjima« — pa tako valjda postoje i npr. »hrvatska medijska teorija«, »hrvatska atomska fizika«, »hrvatski poststrukturalizam«... Biti svjestan »senzibiliteta vremena Interneta« doista ne znači svoje tradicionalne sadržaje tek prezentirati i na Internetu, već posvetiti se drugim pitanjima i drugim sadržajima, drugim shvaćanjima i načinima kreiranja kulture.

Ovakva paradržavna institucija kakva jest, doista ne treba nikome osim onima koji na njenim jaslama žive. Njene podružnice, čijom se važnošću često brani uloga MH, mogu doista postati lokalne i regionalne organizacije, kojima ne treba pokroviteljska kapa zagrebačke središnjice. Druga uloga, prezentiranja i razmjene kulturne proizvodnje u Hrvatskoj u inozemstvu, treba postati uloga nekog doista državnog tijela pri Ministarstvu kulture. Nakladni zavod MH može ostati tek jedna od izdavačkih kuća, nipošto privilegirana.

Vjerojatno bi na potpuno novim organizacijskim i tehnološkim osnovama bilo moguće zamisliti rekonstrukciju Matice hrvatske kao mreže (danas tako popularni *network*) lokalnih/regionalnih organizacija za kulturu, ali, kao u nekom vicu Radio-Erevana, to bi značilo u potpunosti je ukinuti kao mjesto sinekure, dovesti nove ljude sa suvremenijim programom, napustiti njezinu elitnu koncepciju kulture kao mjesta kreiranja nacionalnog duha, ukratko, to uopće više ne bi bila ovakva Matica hrvatska, i stoga njezina rekonstrukcija doista nije moguća. Dakle, Maticu hrvatsku ne treba ukinuti dekretom, već ukinuti njezin privilegirani položaj u državnom financiranju, i prepustiti je njezinoj sudbini. Činjenicu da su Vlada i Ministarstvo kulture već poduzeli prvi korak u tom smjeru, treba im uzeti za plus i nadati se da neće stati na pola posla.

Mandarini hrvatske kulture

S druge strane, koncepcija koja Maticu hrvatsku vidi kao »treći parlament« u »čijim bi se klupama postavljali i rješavali svi aktualni društveni problemi«, »gdje bi se bez političkih ili akademskih ograničenja raspravljale bitne društvene činjenice« (V. Bogišić), izraz je onih snaga koje se zbog njenih neizvjesnih rezultata ne bi *štele mešati* u aktivnu političku borbu, ali bi svoj politički utjecaj željele ne samo održati, nego i proširiti, jer je njihov ideal nacionalne države ostvaren, ali unatoč tome, oni (još) nisu došli na vlast. No pritom zaboravljaju da u modernom društvu jednostavno nema mjesta takvim institucijama koje bi htjele okupirati predmoderni status intelektualnog supervizora društvenih i političkih zbivanja. Višestranačje i postoji samo zato što nema te instance koja bi apriorno posjedovala istinu nekog društvenog interesa. Općedruštveni interes nije ništa drugo, nego rezultanta demokratske borbe partikularnih interesa u danom društvu, u danom trenutku.

Maticu hrvatsku ne treba ukinuti dekretom, već ukinuti njezin privilegirani položaj u državnom financiranju, i prepustiti je njezinoj sudbini

Dilema između »elitizma« i »populizma« u Matici je lažna jer doista, bez te osnove u populizmu, u danas sasvim sumnjivoj ulozi »narodnog prosvjećivanja«, nije moguće samoshvaćanje takozvanih intelektualaca u i oko vodstva Matice kao intelektualne elite hrvatskog društva. Po čemu su oni elita, po kojim rezultatima i intelektualnim dostignućima? Ne, oni su elita samo zato što nasuprot sebi imaju neku »masu« i što se uspostavljaju vlastitim ograđivanjem od drugog tipa intelektualaca (npr. marginalnih »lijevih te/r/orista«!).

Mandarini hrvatske kulture sebe još uvijek doživljuju kao čuvare nacionalnog identiteta, jedine istinske tumače hrvatskog nacionalnog interesa, a da pritom uopće ne diskutiraju o sadržaju tih pojmova, a još manje postavljaju pitanje njihove smislenosti.

Kakva je to vizija kulture kojom »*središnja kulturna ustanova hrvatskog naroda*« putem »*kulturnih dobara, knjiga, časopisa, predavanja i različitih kulturnih manifestacija objedinjuje Hrvatsku i kulturno podiže njezine građane*«! Ti ljudi kao da ne shvaćaju da je danas »središnja kulturna ustanova hrvatskog naroda« Hrvatska televizija koja svojim *mišungom* meksičkih sapunica i *Opera Boxa*, *Oprah showa* i dokumentarnog programa u izboru Nede Ritz, tamburica i *TopDJ Maga*, *Transfera* i *Hrvatskog slikopisa* doista oblikuje kulturnu svijest građana Hrvatske puno snažnije nego je Matica hrvatska to ikad činila.

S. P. Novak je uvrijeđen jer za svoje projekte više ne može dobiti potporu tek tako, samo zbog svoje pozicije *moćnog pojedinca u moćnoj instituciji*

S. P. Novak na rubu pameti

Ovdje ipak moramo napraviti dvostruki aksl i osvrnuti se na paškvilu S. P. Novaka *Boris Buden u Otvorenom društvu raspolaže s onoliko novca koliko godišnje potroše Kutle i Gucić!* (*Globus*, 486), teksta koji je doista, kako mu egida govori, »na rubu pameti«, a koji je žalosno ostao bez javne reakcije Uprave Instituta Otvoreno društvo — Hrvatska. Ovoga puta su ne samo *Feral* i *Zarez*, već i čitav IOD upali u teroristički krug B. B-a! S. P. Novak je uvrijeđen jer za svoje projekte više ne može dobiti potporu tek tako, samo zbog svoje pozicije *moćnog pojedinca u moćnoj instituciji*. Financiranje Instituta *Ruđer Bošković*, *Matice hrvatske*, raznih putovanja na seminare, kupovine klavira, nesumnjivo je lijepa karitativna djelatnost, ali IOD nije neki ogranak *Lionsa*, već institucija koja ima jasan društveno-politički, ideološki cilj — uspostavu »otvorenog društva«. Dapače, mislim da su u godinama koje S. P. Novak glorificira, kad je IOD bio pod kapom Jakše Kušana, Mike Tripala, Ive Banca, pa i Karmen Bašić, donesene mnoge strateški pogrešne odluke, financirani projekti koji su vjerojatno imali humani karakter, mnogim pojedincima i institucijama pomogli da prežive teške godine, ali doista nikako nisu doprinijeli ideji političke demokratizacije i razvoja otvorenog društva.

A sada, s promjenom vlasti i planiranim zatvaranjima ogranaka Instituta promijenjeni su i prioriteti financiranja. Jednostavno, od sada će »*klavire i kompjutore, Institute i putovanja na svjetske kongrese*« morati plaćati sama hrvatska država! Ili tržište i sponzori ili samoorganizirani građani. S. P. Novak svoju ljutnju adresira na pogrešnu instancu, jer je zaokret u prioritetima financiranja iniciran upravo u njujorškoj centrali, a nisu ga izmislili »lijevi te/r/oristi«. Od Sorosa tu je daleko skandalozniji primjer djelovanja US-AID-a koji je po obavljenom projektu »slobodnih i demokratskih izbora« jednostavno zatvorio svoj ured, ne mareći ni za stvarnu demokratizaciju niti za daljnju sudbinu raznih NGO-a, civilnih inicijativa i nezavisnih medija, u uvjetima koji su nominalno bolji, ali društveno i ekonomski ništa povoljniji.

Naš *karnevalmeštar* se s nostalgijom sjeća vremena kad je »i Matica hrvatska bila podobna za Otvoreno društvo«, za taj sentiment on ima razloge i na njega ima pravo, ali da parafraziramo izjavu Loua Reeda povodom otkazivanja koncerta u Beču: »Austrijanci imaju pravo izabrati Haidera, ali je i moje pravo da mu ne idem u goste« — hrvatska intelektualna elita ima pravo na svoju Maticu hrvatsku (ili *Vijenac*, ili *Cicero*...), ali onda neka si je i sama financira, neka ne očekuje od nas građana, a niti od Georgea Sorosa i njegove fondacije da izdržavaju jednu takvu retrogradnu, kulturno i politički konzervativnu instituciju.

Skandalozna odredba ugovora s Vatikanom

Tek u slučaju župnika optuženog za bludne radnje, saznali smo — kao, uostalom, i policija — za skandaloznu 8. odredbu u ugovoru između hrvatske države i Vatikana prema kojoj će »*u slučaju sudske istrage o kleriku zbog možebitnih kriviČnih djela, sudske vlasti o tome prethodno obavijestiti nadležne crkvene vlasti*«.

I onda se govori o jednakosti građana pred zakonom, odvojenosti Crkve i države, ravnopravnosti vjeroispovijesti i tek blago diskutira o mogućnosti da bi ugovor s Vatikanom mogao biti izmijenjen. Otkad su, i po kojem pravu, službenici Crkve u Hrvata zaštićeni diplomatskim imunitetom? Imaju li takva prava drugi klerici ili svi katolički svećenici možda imaju dvojno državljanstvo Hrvatske i Vatikana, i u svojim župama djeluju ne kao namjesnici Božji, već kao konzularni predstavnici jedne strane države? I još bi ih za to hrvatska država iz svog proračuna, na teret svih hrvatskih poreznih obveznika bez obzira na vjeroispovijest, morala financirati! Pored toga u Katoličkoj su crkvi svi prinosi i darovi vjernika oslobođeni od svih poreza, dok NGO-i, civilne inicijative i neprofitne organizacije moraju plaćati sve poreze na donacije koje primaju. Koliko je sredstava na taj način od Sorosevih donacija otišlo direktno hrvatskoj državi i Tuđmanovu režimu, umjesto onima kojima su bila namijenjena?

Naravno, ta pitanja hrvatski mandarini duha ne postavljaju. Njima je to normalno.

Što, dakle, veže slučajeve Matice hrvatske, Katoličke crkve i S. P. Novaka kao reprezentanta hrvatske kulturne elite? Upravo to da je riječ o institucijama koje pretendiraju na privilegirani položaj kakav je nezamisliv u suvremenom — kapitalističkom — društvu, kakvo želi biti hrvatsko društvo navodno izrazom masovne volje.

Problem Matice hrvatske — kao izraza i institucije nacionalističkog populističkog pokreta u doba komunizma, a to je, a ne djelovanje grofa Draškovića, danas njezina glavna popudbina — jest u tome da je komunizam smatrao prijetnjom iz perspektive »zajednice« (*Deklaracija o položaju i nazivu hrvatskoga književnog jezika*), vidio ga je kao strano tijelo koje potkopava, nagriza organsko tkivo nacionalne zajednice, na taj način pripisujući komunizmu ključne odlike samog kapitalizma. Nacionalistička inteligencija pogriješila je dakle u samoj kritici socijalističkog poretka, ali se istovremeno i učinila nemoćnom za kritičko propitivanje globalnog kapitalizma, sa svoje strane prepuštajući to u potpunosti desničarskim ridikulima. Sudbina koja ju je danas dočekala stoga je samo rezultat njezine intelektualne nekompetentnosti. Z

biblioteka 90 stupnjeva

Nagrada za roman

Nakladnička kuća »Faust Vrančić« raspisuje natječaj za roman na hrvatskom jeziku

Osnovna pravila:
1. Primaju se svi radovi napisani na hrvatskom jeziku, neovisno o dobi i stalnom mjestu boravka autora
2. Radovi se primaju samo u dovršenom obliku
3. Djelo više autora bit će primljeno samo ako je riječ o skupnom autoru, a ne zbirci djela različitih autora
4. Radovi se primaju do 31. 05. 2000. godine
5. »Faust Vrančić« zadržava pravo da ovisno o kvaliteti primljenih radova odluči o nedodjeljivanju nagrada odnosno o povećanju broja prvih, drugih ili trećih nagrada

O slanju materijala:
1. prijave treba poslati na adresu — »Faust Vrančić«, Keršovanijev trg 1, 10000 Zagreb
2. Materijali trebaju biti dostavljeni u računalnom ispisu ili prekucani pisaćim strojem, u dvostrukom proredu. Stranice moraju biti numerirane, a na svakoj stranici u gornjem desnom uglu mora biti upisano ime autora. Uz spis korisno je poslati i datoteku na 3,25 inčnoj disketi, formatiranoj za PC (ali nije obvezujuće)
3. Uz materijal obvezno navesti adresu i kontakt telefon (eventualno e-mail) autora
4. Moguća upotreba pseudonima
5. Primljeni materijali se ne vraćaju

Obveze raspisivača natječaja:
1. Sve koji se prijave na natječaj »Faust Vrančić« će obavijestiti o primitku prijave i prihvaćanju ili neprihvaćanju rada na natječaj
2. Rezultati natječaja bit će javno objavljeni 29. 08. 2000. u sklopu Festivala Pontes u Krku
3. Nagraduju se tri najbolja rada kako slijedi

Prva nagrada
— kunska protuvrijednost 1500 DM
— pravo objavljivanja u »Biblioteci 90 stupnjeva« nakladnika »Faust Vrančić« uz autorsku naknadu od 10% vrijednosti prodane naklade

Druga nagrada
— kunska protuvrijednost 500 DM
— ista prava objavljivanja kao i kod prve nagrade

Treća nagrada
— ista prava objavljivanja kao prvo i drugo nagrađeni

4. Nagrade će biti isplaćene najkasnije do kraja 2000. godine
5. Knjige će biti objavljene do 31. 03. 2001. godine.

MULTIMEDIJALNI CENTAR D.O.O. RIJEKA
Multimedijalni centar d.o.o.
poduzeće u kulturi
Rijeka, Kružna bb
tel/fax: 051/215-063
www.okri.hr
ok.@okri.hr
Galerija »O.K.«
Internet centar
Izdavaštvo — projekt »Janus«
Klub »Palach«
Film — foto — video
STELLA ARTOIS STELLA ARTOIS STELLA ARTOIS STELLA ARTOIS

Od ovog će broja Multimedijalni centar d.o.o. iz Rijeke objavljivati svoju stranicu u *Zarezu*. U suradnji s uredništvom *Zareza* stranica će okupiti riječke i ne samo riječke autore, koji će se iz broja u broj zabavljati riječkim, nacionalnim ili internacionalnim društvenim i kulturnim pitanjima, katkad i na nešto opuštenij ili formalno *neutabaniji* način. Uz stalnu riječko-zagrebačku kolumnu (svojevrsno prepucavanje na žanrovskom tragu starih pravaških kozerija Jurine i Franine) i prikaze iz umjetničkog života, u sljedećim brojevima unosimo i prepoznatljivi strip višestruko nagrađivanog Ivana Miškovića te redovitu polumjesečnu izmjenu »ozbiljnog« književnokritičkog pogleda s neobvezujućim pogledom u zvijezde — napisom iz političke astrologije. Iskušavajući strpljenje uredništva *Zareza*, ali i svoje vlastito, nadamo se kreativnoj tenziji i čitateljskoj nasladi.

Aljoša Pužar

Sol i lokvanji

Epizoda prva: Medijska bespuća

Sve što je Ionescu pisao povodom Staljinove smrti, možemo prebaciti u naš millieu. Naravno, razumije se samo po sebi, Tuđman je čudovište, kao i Staljin ili Milošević — ali Tuđman je i izraz onog nakaznog što svi nosimo u sebi i što se u čovjeku razvija nezadrživo u okviru određenih povijesnih situacija: revolucija, represija, ratova...

Aljoša Pužar, Igor Marković

— AP: Stenjući pod jedino mogućim i svemogućim proračunom-slamkom spasa, dok poglavari našeg žuđenog pokreta za promjenu ručaju svoje »pomirbene ručkove«, svi mi što smo pod umrlim režimom odradili svoj *đir* ideoloških španjolskih čizmica došosmo na ideju zabavne diskurzne tlake nad ostacima stare garniture. Od hrvatskih studija do Čuture i Obrada...

Mi, vi, oni

— IM: Mi? U čije ime govoriš? I s kojim pravom? Oprosti, ali ne želim (a nisam jedini) biti smješten pod istu povijesnu kapu s vječitim nemuštim oporbenjacima oportunističkoga tipa. Ne pristajem na svrstavanje među one koji su 1991. šutjeli kao pizde, da bi prije nekoliko godina iznenada probudili svoju demokratsku svijest i pisali ispovijedi, među sve one koji smatraju da je »bilo besmisleno boriti se za jednu vijest dok su ljudi ginuli«, sve one kojima tada »nije bilo vrijeme«. Sve one koje je Buden 1994, kada je jedino i bilo vrijeme progovoriti, nazvao »gomilom jadnika bez dostojanstva i pameti koju svaki malo moćniji idiot može potezati po bespućima povijesne zbiljnosti kao hrpu praznih vreća«. A upravo primjer HTV-a, nastupi cijenjenoga ministra kulture, itd. pokazuju da se to s njima još uvijek može s neopisivom lakoćom.

— AP: Evo zore, evo dana, evo Arkzina i Lacana... No dobro, ne »mi«, već neki tamo jalnuši... O.K.? Ma što Ti govorio, nas fine sitnoburžujske momke zanimala je pričica oko smjene na HRT-u i slične sočne marginalije. Obradovao je izbor uglađena antiobradovskog direktora HRT-a. Pomislismo: napokon politički dalekovidna figura na čelu još uvijek kratkovidne dalekovidnice... Kad tamo — kiks. Simpatični i inteligentni filmolog i autor šaljivih prijevodnih naslova gosp. Škrabalo kao šefujući Vijeća HRT-a pokaza se nemušt u administrativnim začkoljicama, ter ne predvidi Obradov potresni dvostruki *aksl* s naklonom. Politička reprezentacija pokreta za promjene u Vijeću HRT-a na to je odlučno odradila svoje antiobradovsko dizanje ručica (Bogišić — čedno pridižući nalivpero, kako i priliči čovjeku iz naše branše!), (post)hadezeovski dvojac (dakako — bez kormilara!) Kosor-Mintas-Hodak + kuvertirani Beljo odglasao je svoje, a pet »neutralnih« individua podviknulo: nećemo Obrada, ali ga ne damo na prepad... Kao ono, vadi kvarni zub, ali bez anestezije nećeš... dragoviću moj... Predvođeni akademikom Paarom (koji o teoriji kaosa zna uvjerljivo više čak i od bivšeg ministra financija) pružili su simpatični proceduralni otpor suzdržavanjem. Utjeha u proceduri pred spoznajom grubosti političkih mehanizama.

— IM: Ma po čemu je taj Kosovac uopće značajan? Ne da ostavku, jer ga se pokušava smijeniti »boljševičkim metodama«. I? Ta ista metoda nije mu smetala kada je sjedao u stolicu, ali mu smeta kada treba iz nje izletjeti. Ma nemoj. Ako je HTV državna televizija, onda država određuje ljude koji će na njoj obnašati rukovodeća mjesta. Kraj diskusije. To što je »slučaj Kosovac« intelektualcima, kulturnjacima itd. daleko zanimljiviji od nastavljanja monopola HTV-a, govori daleko više o hrvatskoj »eliti«, no o samoj televiziji. Mediji su politička roba *par exellence*. To ne prihvatiti znači ideologizirati ono o čemu se mnogo pisalo u nekim marginalnim tiskovinama, odnosno ideju neutralnog, legalističkog profesionalca. Što se tiče Škrabala, da, bio je dotični simpatični starčić i na otvaranju multipleks-kina u Zagrebu, znakovito pohvalivši udobne fotelje. Nije stigao, baš kao ni gospodin ministar, na promociju knjige o Hrvatskoj na sajmu knjiga u Parizu, ali bože moj. A što se svih tih imena tiče, fascinira me ustrajnost personaliziranja sukoba na hrvatskoj kulturnoj, medijskoj, već nekoj sceni. Svi se problemi guraju pod isti tepih imena, prezimena i telefonskog broja. I poslije ST-a ST!, nova je parola hrvatskih tumača nacionalne zbilje, relikta iz doba narodnih preporoda, koji sretno kliču svakom novom skandalu, ne vodeći pri tome uopće računa zašto. Jer ako ne mogu bilo koji problem svesti na osobne razlike naravi ili karaktera, problem nije vrijedan pažnje. Da, procedura je poštovana, ili nije, a mi svi i dalje plaćamo pretplatu, gledamo gluposti i plaćemo za stolovima kafića kako je »televizija loša«. Ma, neš ti demokracije.

Petarde i harfe

— AP: Ma Ti si se na lijevu ustao. Ili anarholijevu... hm... Zar da me duboko sekiraju izjave rečenog Obrada, kao ono: zar kane njegovu sijedu glavu na pladnju u Europu izručiti... Oprosti, meni je to prije svega zabavno. Što se Pariza tiče, tamo se ide skupim avionima (baš kao i u Sarajevo), a to je pec, pec, fuj to, masmedijski kontraindicirano... Inače, odabrao sam govoriti o glupim ljudima. Ako želiš, možemo kojom prigodom i o surovim modelima kojima služe... Ja ovdje samo miroljubivo ukazujem: premda mi je od 3. siječnja nešto mekše pod razmaženom guzom, nisam sklon agresivnom *jastučenju* poraženog tima. Osim sudski, a to je drugo. I u normalnim polemikama, ali i to je drugo. Riganje kratkometnog verbalnog otrova na glupave aparatčike što nas prisluškivahu, a vilu Zagorje osluškivati naprosto je uzaludno. A kad poprimi narav narodnih sudova iz 1946: »na smrt«, »na smrt« (naravno diskurznu!) onda je to nešto poput rumunjske zastave s rupom u sredini, neprijeporno romantično i zanosno, uzvišeno i katarzično, ali za mene u ovom trenu diskutabilno i smiješno.

— IM: Nije. I upravo u tome jest problem. Posttuđmanovsko razdoblje je izgovor za izbjegavanje odgovornosti. Za pokušaj izmicanja analizi, za svaljivanje svega na pleća mrtvaca. Sve što je Ionescu pisao povodom Staljinove smrti, možemo prebaciti u naš millieu. Naravno, razumije se samo po sebi, Tuđman je čudovište, kao i Staljin ili Milošević — ali Tuđman je i izraz onog nakaznog što svi nosimo u sebi i što se u čovjeku razvija nezadrživo u okviru određenih povijesnih situacija: revolucija, represija, ratova... Bilo je mnogo malih Hitlera među čuvarima koncentracijskih logora i mnogo malih Staljina među upraviteljima kolhoza. Niz je malih Tuđmana u tijelima lokalne uprave. Dajte čovjeku samo malo vlasti i on je u iskušenju da je zloupotrijebi. Dajte mu svu vlast, i neminovno će postati tiran. I to u ime najplemenitijih ideologija. U jednoj priči Sinjavskoga, izmišljenoj, koja istinitija ne može biti, tijekom dvadeset četiri sata građani imaju pravo ubiti sve oko sebe. Kakva mješavina iskušenja i tjeskobe kod svakog od njih! Ali, u kakvom je tek iskušenju bio jedan od njih koji je dobio pravo da ubija uz garanciju da neće biti kažnjen. A iza najmoćnijeg stoji mnogoljudna trupa koja rado ubija ili daje naređenja da se ubija u ime vladajuće ideologije (naroda, Hrvatske...) Čak i kada bi svi zločini i tiranija izašli na vidjelo, osjeća se oklijevanje u iznošenju istine: »Povijest« opravdava Tuđmana koji je iz zločina u zločin, od pokolja do pokolja, od jedne podlosti do druge laži, stvorio Hrvatsku. Kao da Povijest ima razum. Kao da se može duhovnost žrtvovati Povijesti. Kao da politička Povijest nije bila stalna prijetnja koja se nadvija nad vrijednostima civilizacije i duha. Povijest je vulgarna. Ne može uvijek najjači biti u pravu.

— AP: Valjda svi Ti mali (post)Franceki, kao i oni koji ih kane brzopotezno ideološki pročistiti, ne čitaju Tvoje misli. Mogli bi se, siroti, uvrijediti. Zar moje nepristajanje na bučnu medijsku utrku za pogodak u pravovirnu sridu znači odustajanje od temeljite analize tuđmanizma ili od sudskog progona pojedinaca? Odričem li se naših osobnih sjećanja na desetljeće tlake? Mislim da ne. Čuj, vidi se da si živio u gradu u kojem je režim imao stopostotnu vlast. Nekima je sve to s promjenom nešto novo. Ja, pak, ne poznajem suvislijeg riječkog (kvazi)inteligenta koji već nije skužio relativnost smjene vlasti i uzaludnost prividnih revolucija. Neki su se s dvostrukostima pozicija saživjeli daleko prije herojskih bljeskova i oluja u glavama zagrebačkih fakultetskih kumeka. Kod nas je, drastično pojednostavljujući, bilo: uprava i samouprava nalijevo krug, Sveučilište i gospodarstvo nadesno marš, kultura fifti-fifti... To što nismo svi bili kadri masovno zagrizati u kiselu jabuku sustavnog preispitivanja još tamo 1991... ili tako nešto... to je tužno, jadno, po kulturu i civilizaciju pogubno, no što s tim? Neka samo budenovske petarde moćno praše, mi svoje harfice ne damo dirati... U tome nas hrabri, a tko drugi do li lijepa Gabriela Spanić, meksičko-venezuelanska posthrvatica! Ta nadasve zbunjena pojava iz sapunice *Otimačica* zbog čijih se autograma potukoše babe pred hotelom *Dubrovnik*, taj *anđelak* u dresu »vatrenih« nije li to naprosto za (medijske) prste polizati... Top-model Laetitiu Castu preodjenuše Francuzi u domovinsku personifikaciju — trobojnu Marijanu, a naši kič-maheri sirotu Gabrielu Spanić u anti-Orleanku hrvatske mitotvoračke laži. Ona javno poručuje da je Hrvatska ubavi cvijetak čiji se građani trebaju ugledati na lik štreberske patnice Paoline koji je odigrala u seriji... Predivno mlitava poruka za buduće lobotomizirane zaobilazitelje budenovskih skalpela&pribadača. Moje harfice opstaju i cvjetaju. Živjeli.

Osvrt

Žig na žig XX. stoljeća

Marčelo Brajnović samoizgnanik iz privida nama jedine stvarnosti stvara jezikom što tisućama godina puk tjera na podsmijeh, spaljivanje, čeretenje, pribijanje, strijeljanje, dijagnosticiranje, tamničenje.

Damir Čargonja

Uz izložbu Marčela Brajnovića, Multimedijalni centar Palach, Galerija O.K., Rijeka, 30. 03-15. 04. 2000.

30. ožujka 2000. godine u galeriji O. K. — MMC Palach riječkoj se publici svojom izložbom predstavlja Marčelo Brajnović, istarski a može i hrvatski i svjetski i Božji veleposlanik umjetnik, jer u Božjem nema podjela, samo jedan je Bog.

07. ožujka. 2000. godine nad nebom iznad Pule po prvi su se put u vojnoj vježbi susrela dva američka zrakoplova tipa F-16 i dva hrvatska Miga.

11. studenog 1944. godine na povratku iz Njemačke, američka leteća tvrđava SUPERFORTRESS B-29, gubeći visinu, prisilno se spustila na jednu njivu u Karojbi kraj Rovinjskog Sela.

»*Cijelo selo je sažalijevalo jadnog pilota koji je teško ranjen ležao na drvenom vozu i gorko plakao gledajući na nebu desetke letećih tvrđava, koje su se na velikoj visini vraćale u zračnu luku Bari. Od tutnjave njihovih motora tresla se zemlja i nebo, danju i noću iz dana u dan. Svi smo bili zapanjeni gledajući tog prekrasnog srebrnog monstruma kako nemoćan leži na crvenoj njivi (...) Kao kad stotine mrava napadnu mrtvu pticu, tako su seljaci navalili sjekirama, »batima«, dlijetima, pijucima da bi u roku desetak dana četveromotorna ogromna letjelica bila raskomadana i raznesena u dvorišta, podrume i tavane Rovinjskog Sela. Od aluminija su ljudi izrađivali poklopce za lonce, žlice, viljuške, češljeve, vratnice za prozore, vrata za svinjce... da bi završetkom rata sve to pokupili partizani kao strateški materijal. Čudom, kao pokrov jedne poljske kućice, ostao je do današnjih dana sačuvan dio trupa, zadnjeg bočnog desnog dijela u dužini od 4x2m, da bi od 31. ožujka 1997. godine bio izložen u Veleposlanstvu Kraljevstva Božjeg na Golom brdu u Rovinjskom Selu, pred Vrhovnim Svecem koji stoluje na Nebu i nad nebesima i bdije nad Pravdom i opominje:* »Nemojte suditi, da ne budete suđeni!« (Sjećanje Marčela Brajnovića o padu američkog zrakoplova 1944. godine)

Kontrola. Čudovišna neobjašnjiva potreba svjesnog ega da određuje, a zatim, u umjetnom pokušaju stvaranja uvjeta savršenog sklada, kontrolira svaki mogući iskaz prirode, a time i ljudskog roda.

Umjetnost. Odricanje od mogućnosti realnog proživljavanja izvana nametnute stvarnosti te zaobilazak prešutnih pravila kontrole koju režirana realnost traži — jedan od vjerojatno najtežih indirektnih napada na poznatu (lažnu?) materiju i zakone njenog održanja.

Lažna umjetnost. Svaka ona koja komunikacijskim simbolima indirektno podržava kontrolu iskaza duha vodeći ga strogo postavljenim pravilima režirane realnosti ega čija snaga može počivati i na »letećim tvrđavama«.

»Leteće tvrđave.« Oružje ili stvarnost prisustva ega. Odlučio M. Brajnović, Veleposlanik Kraljevstva Božjeg, jednog hladnog dana u svojoj šestoj godini života promatrajući pad američkog zrakoplova. Zrakoplov srušio ego nad egom, ego bez ega, BOG-JAHAVAH, pravda naša. Od tada pa sve do danas Brajnović hrabro »vitla« ostacima oružja pronađenim, prikupljenim i izloženim u vidu poruke opomene svima što sude u ime svojih zakona zasnovanih na iskustvima vlastitih života ne razmišljajući o tome da im je život možda samo podaren, a sloboda odluke o njemu dana do trenutka odlučivanja o tuđoj slobodi.

Marčelo tehnički izvodi savršenu konceptualnu igru. Preko oku i umu centralnog komada, velikog aluminijskog lima dijela trupa palog zrakoplova, pa do sitnih mehaničkih dijelova uokvirenih grubim drvenim okvirima koji podsjećaju na niže starih seoskih istarskih »kredenci«, uz poruke na ostacima padobranskog platna koje čitavoj priči daju karakter opomene i znak uvijek prisutne mogućnosti Srdžbe Božje i snage Njegove osvete. Uz nezaobilazni pečat potvrde od strane Veleposlanika, plakate, zastave, te Brajnovićeve tekstove, čitava izložba je više od izložbe i kada ne bismo znali da je djelo samo jednog egu nepoznatog autora, vjerojatno bismo pomislili da smo nešto posljednjih godina propustili, pa za ovo treba znati, ovo se ne zaboravlja, pokret ili grupa? Možemo li se izgubiti u ovim hrvatskim kulturnim vrletima, možemo li bez problema postati umjetnici pustinjaci svijetu i medijima nedodirljivi dok iznad nas zuje zrakoplovi, a nevidljivi signali prenose na hrpe informacija o svemu i svačemu, golo do kraja. Možemo. Marčelo Brajnović samoizgnanik iz privida nama jedine stvarnosti stvara jezikom što tisućama godina puk tjera na podsmijeh, spaljivanje, čeretenje, pribijanje, strijeljanje, dijagnosticiranje, tamničenje. No, prije bilo kakve naše presude, ne zaboravimo kojom se snagom Gospodar obrušavao na one koji su vrijeđali njegove izaslanike. I zato, možda bolje: *Abrek, na koljena!* ON je među nama.

razgovor

Nebojša Šerić Šoba, bosanski umjetnik

Umjetnost je na najnižoj razini visoke politike

Napravim nešto što je u principu umjetnost, a nije »službena umjetnost«. Zapravo radim neke svakodnevne stvari koje u kontekstu *ulice* ispadaju malo čudno. Volim taj odnos kad ne znaš što je. Je li umjetnost ili nije?

Saša Glavan

U međunarodnom svijetu suvremene umjetnosti pojavio si se kao kometa prije neke tri godine i od tada te pratimo po svim krajevima Europe. O tvojim počecima ne znamo baš puno. U Sarajevu si osamdesetih pohađao Srednju umjetničku školu, zatim se upisao na Akademiju likovnih umjetnosti i svoju prvu samostalnu izložbu imao 1991. godine u jednom sarajevskom kafiću; preciznije u Kafe-galeriji Zvono.

— Zapravo sam bio klasičan sarajevski primjer i umjetnošću sam se bavio potpuno stihijski. Ako je što ispalo dobro, u redu. Većinom sam slikao i radio klasične skulpture. Ništa nisam konkretno osmislio. Umjetnošću sam se bavio tako, iz zabave, iz istog razloga kao što sam svirao rock'n'roll. Bilo je zabavno svirati i imati koncerte. Nekoliko mjeseci prije početka rata u prosincu 1991. g. počeo sam slučajno raditi sa željezom. Zapravo sam preko izrade neke vrste metalnih stvari počeo posve slučajno raditi *ready made*. I prvu samostalnu izložbu, zapravo uopće prvu, imao sam upravu u Kafe-galeriji *Zvono* koja je bila neka vrsta alternativnog kluba. No bila je više prostor gdje je bilo *cool* izlagati, ne toliko alternativan. To je bila moja prva izložba, a onda je počeo rat.

Edin Numankadić često priča kako mu je jedino umjetnost u ratu davala neki smisao, pomagala da jednostavno ne poludi. Takoreći svaki dan odlazio je u svoj atelje na rubu bosanskog dijela grada i tako se probio kroz rat. Ti se u ratu nisi sklonio u zagrljaj umjetnosti.

— Ne, ja sam za vrijeme rata poludio. Umjetnost mi, bar na početku, uopće nije padala na pamet. Radio sam posve druge stvari. Još 1993. g. sam, prije svega zato da malo zaboravim sve te ratne strahote, počeo raditi nešto što bismo mogli nazvati umjetnošću. Najprije sam od eksplodiranih granata radio neku vrstu simboličkih objekata. Zatim sam se poslije dulje pauze ponovo vratio *ready madeu*; slike starijeg datuma kombinirao sam s različitim materijalima. Upotrebljavao sam medicinske proteze, gips... Napravio sam nešto dobrih stvari, ali to je bilo više nesvjesno. Nešto radiš i što bude bude; čisti slučaj.

Umjetnost odnijela depresiju

Sarajevo je za vrijeme rata bilo posebno zanimljivo strancima. Neki, među njima i mnogi poznati akteri suvremene umjetnosti tada su na kraće vrijeme dolazili u Sarajevo. Onda je rat završio, situacija se promijenila, najvjerojatnije je bilo malo teško, nastao je vakuum. Nakon rata odjednom na svjetlo dana izlaze teškoće kojih prije možda nije bilo, odnosno nisu bile važne.

— Da, nastupa depresija. To je generalni problem te sredine. A umjetnost ju je dobro odnijela. Umjetnost je neka individualna aktivnost, gdje čovjek zaista može raditi kao pojedinac. Rock'n'roll je recimo danas u Sarajevu nemoguć, nitko ga ne svira. Za to je potrebna nekakva kolektivna energija koje je nekad bilo, ali je više nema. Likovna umjetnost je sada u Sarajevu u nekakvom blagom usponu. Dosta je aktivnih ljudi koji rade jako dobre stvari.

Polako su se počeli vraćati oni koji su se za vrijeme rata sklonili iz Sarajeva. Pokazalo se da je bolje biti dobar u Bosni i Hercegovini nego niže rangirani umjetnik negdje u nekoj drugoj državi. I ja sam iskoristio situaciju, taj vakuum koji se pojavio nakon rata, tako da sam i ja iz te priče.

Moram naglasiti kako čovjek treba neki krug istomišljenika da bi mogao raditi. Stimulativnu sredinu u kojoj živi. A nju stvaraju ljudi. Na ovom mjestu moram spomenuti Dunju Blažević, Lejlu Hodžić, Izetu Gradević itd. Kad u Sarajevu ne bi bilo tih i još nekih ljudi (hm, većinom su žene) ni mene više ovdje ne bi bilo.

Studeni 1995. i s njime (nenadani) kraj rata donijeli su kako tvoj »ozbiljniji« pristup umjetnosti tako i tvoju prvu poslijeratnu izložbu Ovdje i Tamo (Love Will Tear Us Apart Again) *koja se dogodila 1997. godine u galeriji Obala Art-centra...*

— Kad se rat završio, shvatio sam da je biti umjetnik jedino što mogu raditi i tada sam zaista počeo djelovati na tom području. I tako sam 1995. godine konačno napustio slikarstvo i počeo raditi malo ozbiljnije stvari; iako danas ni za radove iz tog vremena ne mogu vjerovati da sam ih napravio, jer danas radim puno bolje stvari.

Ukratko, razdoblje nakon završetka rata značilo je jedan veliki *cut* na više područja. Cijela je atmosfera bila drukčija i tome je slijedila izložba u Obala Art-centru, kad sam jednostavno intervenirao u prostor, maknuo stepenice i tako svima onemogućio ulazak u galeriju. To je bila moja prva prava izložba kad sam došao s nekim *statementom*. On je bio prije svega rezultat toga da se nikako nisam mogao dogovoriti što bih izlagao. A vjerojatno da sam napravio ono što sam najprije zamislio, ne bi ni ispalo tako dobro.

Tvoji prvi poslijeratni radovi bave se, prije svega, oduzimanjem funkcije svakodnevnim predmetima. (Samo oduzimanje funkcije ostaje i konstanta tvojeg djelovanja, a za to vrijeme bi mogli reći da su te zanimale minorne, intimističke teme; npr. Forever Young *kad si pred zgradom Akademije likovnih umjetnosti u Sarajevu »posadio« plastičnu jelku ili* Poljubac *kad si skupa s obaračima zalijepio zajedno crveni i zeleni upaljač). Tako si se potpuno udaljio od svojih (rijetkih) međuratnih djela, pa i od radova drugih bosanskih umjetnika koji su, također, nakon zaustavljanja sukoba još dugo kroz svoje stvaranje reflektirali prošli pakao.*

— Ja sam one rijetke ratom inspirirane stvari radio za vrijeme rata. Kad je rat završio, s moralne mi strane više nije bilo do toga. Više sam puta vidio ljude koji su iskorištavali takvu situaciju, što im je često donijelo neke bolje izložbe. Meni se ustrajanje na patetici, tragediji činilo nekako nemoralnim i u to sam se vrijeme bavio baš najbanalnijim stvarima.

Politika diktira sve!

*Upravo crveno-zelena serija (*Poljubac, Love or Hate*; u kaotično klupko spojene zelene i crvene kvačice...) kasnije je — u tekstu uz tvoju prvu samostalnu izložbu* A quest for identity, *u prostorima Mors Mössa u Göteborgu u Švedskoj, 1999. godine — dobila očitu političku konotaciju. Kad su u Göteborgs-Posten pisali o njoj, povezivali su je s pitanjem islama i komunizma. Jesi ti to stvarno nekad namjeravao, s obzirom na »neutralno« razdoblje u tvojem opusu, kuda ta serija kronološki spada?*

— *Love/hate* je zapravo jedini rad iz te serije koji je kasnije dobio nekakvu političku konotaciju. Kod njega sam tek postao pozoran na taj kontrast koji su te dvije boje (*zelena i crvena, op. a.*) slučajno stvorile. To je jedini rad iz te serije koji na neki način uspijeva komentirati suprotnost islamističke sadašnjosti i crveno-komunističke prošlosti.

I na neki način komentira situaciju u Sarajevu gdje još danas vlada samoupravljanje. Odjednom imamo novu vlast s kompletno drukčijom ideologijom, koja ima posve drukčije poglede na svijet.

Crveno-zeleni radovi bili su rađeni u seriji i svi su bili napravljeni 1997. godine. Jesi već tada razmišljao o političkoj konotaciji?

— U početku nisam. Ali sam na kraju opazio da postoji mogućnost. Stvari se događaju, radiš neku stvar i tek kasnije vidiš u njoj nešto više od toga. Taj sam zadnji rad napravio svjesno.

Upravo u to vrijeme u tvom je radu primjetan pomak. Čini se da si se nakon prvog šoka nakon završetka rata zatvorio u svoj intimni svijet i tek se u tom času počeo osvrtati okolo i komentirati svijet oko sebe. I taj (ponovni) prijelom slijede neki izrazito politički artikulirani radovi.

— Da, to je vrlo važna stvar, počeo sam se, kao što si rekla, više politički angažirati i također politički više obrazovati. Jer politika je ipak stvar koja je iza onoga što se događa nekim običnim ljudima. Kao i iza umjetnosti i kulture koje su na nekoj nižoj razini visoke politike. Politika tako sve diktira. Ja sam počeo kritički opažati kakav utjecaj ima politika na društvo.

Zastave, dekontaminacija i humanitarna pomoć

Na drugoj godišnjoj izložbi Iza Zrcala, *Soroseva centra za suvremenu umjetnost — Sarajevo, 1998. godine na stupovima gdje obično vise državne zastave objesio si transparentne zastave. Rad je nosio riječit naslov:* Under All Those Flags. *Koliko znam u Bosni je zastavu izabrao Carlos Westendorp (visoki predstavnik međunarodne zajednice u BIH) zato da bi bila što neutralnija, da niti jedna od triju nacija ne može reći kako je riječ o njenom nacionalnom simbolu. Tvoje transparentne zastave bile su najneutralnije moguće; nisu predstavljale ništa. Unatoč tome (odnosno baš zato) prvi si put doživio cenzuru.*

— Ne baš cenzuru, nego su dan nakon otvorenja skinuli zastave. Taj vrlo nesretan primjer reprezentativan je za djelovanje lokalne političke scene. Političari su rad shvatili kao izrazito politički, a zapravo se više radilo o nekoj vizualnoj dekontaminaciji. Projekt je bio pokušaj da se dekontaminira sustav, da se opet aktivno pokaže ta nekakva transparentnost života koji taj sustav ne može savladati. Htio sam naglasiti da su sve te zastave, koje su toliko puta bile zamijenjene, pokazale sve slabosti moje sredine. Bilo je potpuno jasno tko se skriva iza simbola.

Taj je rad bio posljedicom mojeg uvjerenja kako čovjek mora reagirati na svaki takav događaj, jer ako ne reagiraš, osjećaš se loše. Jer nisi ni pokušao. I u tome je bilo političkog.

Politički komentar tvoje sredine najgrotesknije je bio vidljiv u performansu No Lyrics, No Music, No Country, Nothing... *koji si izveo u Ljubljani u okviru konferencije Beauty and the East, koja se u organizaciji Ljudmile održala 1997. godine u Ljubljani. Na Prešernovu trgu, u centru Ljubljane, u pozi si uličnog pjevača, obučen u vojničke čizme, sa šeširom i neispisanom tablicom obješenom oko vrata, svirao gitaru bez žica, otvarao usta, bez da iz njih izlazi bilo kakav glas i pred sobom imao praznu konzervu iz jedne od pošiljki humanitarne pomoći s natpisom USA — Not To Be Sold Or Exchanged koja je bila predviđena za priloge prolaznika...*

— Taj je performans u principu govorio kako nemam što reći i zato mi daj novac. Proizašao je iz sadržajno posve praznog odnosa, u duhu kojega je cjelovit sustav u Bosni funkcionirao u jednom trenutku. U jednom trenutku ničega nije bilo. Čovjek nije mogao vidjeti nikakvu mogućnost koja bi obećavala da će se nešto dogoditi u budućnosti. S druge strane, to je bio sustav koji je omogućavao da cijela država živi od pomoći drugih država. Ukratko, čitav taj sustav se temeljio na tome da ti netko nešto daje, a nitko ne zna čemu. Što je stvarno značilo da su nas financirali da ne pucamo jedan na drugoga, da se taj sukob dalje ne širi.

Ta izrazita nemoć pokazala se i u performansu koji si izveo u sklopu festivala Javno tijelo *u Zagrebu*

1998. godine. Bio si odjeven kao političar i na invalidskim si kolicima ulicama vozio torzo Milonske Venere. To sam shvatila i kao kritiku umjetničkog sustava koji naprijed gura izabrane. Uvijek isti ljudi koje srećemo po izložbama u cijelom svijetu i gdje si se u to vrijeme lagano i ti ustalio.

— Da, a ti si kao pravi invalid, imaš jako malo operativnog prostora ili uopće mogućnosti. S druge strane, u invalidnoj je poziciji skoro čitava umjetnost koju, kad je potrebno, političari guraju tamo gdje im odgovara.

Iz rova u Monte Carlo

Vjerojatno najekstremnije djelo koje se bavi tvojom osobnom pozicijom je fotografski diptih Bez naslova (Sarajevo-Monako) *koji suočava dvije tvoje fotografije; jednu crno-bijelu, snimljenu za vrijeme rata u rovu, negdje na bojišnici u okolici Sarajeva i drugu u boji, snimljenu u vrijeme nakon tvog stjecanja ugleda u svijetu suvremene umjetnosti u Monte Carlu. Godine 1999. rad je kupio Muzej moderne umjetnosti zbirka Ludwig u Beču.*

— Taj rad u Beču definitivno se bavi tim pitanjem; gdje sam ja. U jednom trenutku si u nekom rovu, nekoj groznoj situaciji, u drugom u Monte Carlu, mondenom središtu svjetske buržoazije.

I serija fotografija A quest for identity *neodvojivo je povezana s tvojim uspjehom u svijetu suvremene umjetnosti, kad neumorno putuješ s jednog kraja na drugi, s jedne izložbe na drugu... S fotografijama nevažnih, mogli bismo čak reći sadržajno praznih, detalja slijedio si svoja putovanja po svijetu. Ali opet je tu dvojnost, fotografije su u boji, a izgledaju crno-bijele. Sličnost sa zastavama koje ništa ne poručuju. Upaljači suprotnih boja koji se ljube.*

— Te su fotografije nastajale prilično dugo vremena. Ideja mi je pala na pamet kad sam došao do nekog križanja, slikao, razvio slike i primijetio da izgledaju crno-bijele, iako su zapravo u boji. Tada sam konkretno počeo raditi tu seriju i ono što je interesantno jest to da sve te fotografije ostavljaju dojam kao da su snimljene negdje u najobičnijem susjedstvu. Čovjeku stvarno ne treba puno putovati da bi vidio iste stvari. Vidaš ih takoreći posvuda. Na tome sam potencirao kompletnu seriju fotografija. A kod serije se ne radi o laganju, manipuliranju, odnosno nasilnom izjednačavanju nekih različitih sredina. Radi se jednostavno o tome da ti nakon nekog vremena u svakom gradu postane dosadno. I svejedno je da li ti je dosadno u Londonu, Sarajevu ili Ljubljani. Kad ti je dosadno, kad ne znaš što ćeš sa sobom, svuda ti je isto. To je to neko sivilo, taj crno-bijeli odnos prema stvarima.

U fotografijama sam se pokušao što više odmaknuti od umjetničke fotografije, radilo se prije svega o dokumentarnim snimcima. Sam je naslov interesantan; *Traženje identiteta*. To je proces u kojem čovjek traži samog sebe na puno raznih lokacija, a uvijek bilo kuda ideš nadeš sebe.

Te fotografije si izložio na već spomenutoj samostalnoj izložbi A quest for Identity *u Göteborgu 1999. godine i u stvari se opet suočio sa svojom ulogom Bosanca koji je uspio u svijetu suvremene umjetnosti.*

— Reakcija ljudi na kraju krajeva bila je vrlo pozitivna, ali se najprije opet dogodilo nešto prilično očekivano. Svi su znali da dolazi umjetnik iz Bosne sa svojim fotografijama. Očekivali su da će biti krvi do koljena, razne scene masakra i slično. Tako da su u konačnoj fazi vidjeli nešto posve drukčije nego što su očekivali. I to razbijanje predrasuda mi trenutno puno znači. Zato je važno što još uvijek živim u Sarajevu, što sam bosanski umjetnik. Upravo zbog toga su npr. posjetitelji te izložbe tada razumjeli da i u našim krajevima postoje ljudi koji su sposobni ravnopravno razmišljati o nekim civilizacijskim postignućima.

Moje razočaranje svijetom

Takvo razmišljanje zapravo već najavljuje tvoje komentiranje svijeta oko sebe, koje je u biti preraslo političke okvire što su te bar neko vrijeme zanimali. Čini se da izložbama, kao što je bila npr. Tragedija, *u lipnju 1999. u Galeriji Škuc u Ljubljani, postavljaš zrcalo civilizaciji, upozoravaš upravo na njezine, naizgled sitne, stranputice.*

— Da, s vremenom sam počeo kopati malo dublje unutar tih civilizacijskih okvira. Nemam namjere popravljati neke svjetske krivice, ujedno ne mogu mimo toga da komentiram stvari koje nisu u redu.

Moj je osnovni moto zapravo moje razočaranje nad svijetom. Ujedno uvijek treba imati dozu ili dvije humora. Mi smo u osnovi ljubitelji tragedije, moramo vidjeti kako postoji još nešto gore. No posve je ljudski da se sam bolje osjećaš kad vidiš da je nekome gore nego tebi.

Konkretno, u Škucu se bavim upravo time. Tu postavljam pitanje što nam danas znači tragedija. Sam sam to najbolje osjetio kad je završila nogometna utakmica Manchester — Bayern (utakmica finala Lige prvaka 1999. godine, kad je Manchester u zadnjim trenucima pobijedio 2:1, op. a.). Kad sam pogledao njemačku publiku, shvatio sam kako je poraz za njih značio totalnu tragediju. Ti su ljudi ostavljali dojam da im je netko pobio cijelu obitelj, da im je sve u životu propalo, da im je nestala cijela država. Zato sam se odlučio za taj rad, grčku parafrazu. Umirućeg Gala, simbol tragedije onih vremena, odjenuo sam u nogometnu odjeću i time ga promijenio u simbol tragedije kakvu razumije današnji čovjek.

Jer reakcije na prave tragedije koje se danas događaju, kao što je primjerice rat, izuzetno su plitke. Ljudi su zabrinuti svega pola minute, dok jedu kod kuće, pa još malo pogledaju vijesti, onda na to zaborave. Nogomet budi snažnije osjećaje.

Drugi rad u Galeriji Škuc sastavljen je od dvije fotografije. Snimljene su u nekoj *super high, fancy*, u potpunosti izdizajniranom restoranu u Stockholmu. Potpuno izdizajnirana hrana, namještaj i ljudi koji tamo sjede. Nigdje ni trunke prašine, sitne prljavštine. A na zidu su dvije fotografije dvije osobe (Mahatme Ghandija i Bika Koji Sjedi) koji s tim svijetom nemaju apsolutno ništa. To je neka vrsta licemjerja. Slično kao kad bi, na primjer, sada u Srbiji stavljali na zidove fotografije Albanaca. To je doprinos te civilizacije, koju sve više prihvaćamo kao apsolutnu, a u stvarnosti je nevjerojatno kruta prema ljudima koji u nju ne spadaju.

U Vili Katarina montirao sam satelitski tanjur napravljen od šalica. Dakle, od nečega čime se uzima hrana i zapravo je sinonim masovne prehrane, kolektivnih blagovaonica, stvari koje su specifičnije za moje, nazovimo ih južne krajeve i siromašnije narode. Zašto upravo satelitski tanjur? To je zapravo metafora za sve ljude koji su došli iz tih krajeva. U Zapadnoj Europi kad vidiš satelitski tanjur, znaš da tu stanuje netko s juga. A opet to pokazuje kako su ti ljudi ovdje zato jer moraju biti. Došli su tu jer u svojoj zemlji nisu našli ništa bolje. Zato postoji ta glad za nekakvim informacijama, za stvarima koje se događaju u zemlji iz koje si došao. To je neka vrsta čudnog zadovoljavanja potrebe za nostalgijom. Ti možeš zapravo smanjiti svoju nostalgiju tako da gledaš što se događa u tvojoj domovini, svaki dan, preko te satelitske antene.

Zapravo se sva tri djela nadovezuju i na konstantu u mojem stvaranju; na oduzimanje funkcije nekim predmetima i na stavljanje u drukčiji kontekst. Odnosno, konkretno potenciranje nekog apsurda koji stvarno postoji.

Osjećam se kao dostavljač pizze

U svojem opusu posezao si za šarolikom paletom medija; od platna dalje do Interneta. Koji su ti mediji najbliži?

— Ono što je u mojem radu trenutno najzanimljivije jest upravo to da nisam vezan uz neki određeni medij i radim kad imam ideju koja mi se čini dovoljno dobrom da napravim neki objekt. Onda se izbor materijala pojavljuje sam po sebi, s obzirom na ideju.

Trenutno mi je najbliža fotografija, prije svega zato jer je fotografija najrealnija/najmanje manipulativna. Iako sam naravno svjestan da je i fotografiji teško vjerovati kad vidiš sva ta tehnička dostignuća. Svejedno, to je stvar koja je toliko egzaktna da je moraš razumjeti.

Performance u vili Katarina

Jesi li se performansom počeo baviti potaknut tvojom prošlošću nastupanja s bandovima?

— Djelomično. Ono jutro kad sam u Sarajevu prvi put (proljeće 1997, op. a.) izveo performans *No Lyric No Music, No Country, Nothing*... bio sam strašno uplašen. Srce mi je udaralo kad sam izašao. Ljudi su čak zvali tatu da me dođe tražiti, kao, sinu se pomiješalo. To je bilo prvi put da sam probio led.

Sada mi se forma uličnog performansa čini važnom prvenstveno iz jednog razloga. Ljudi koji djeluju unutar umjetničkog svijeta u svakom će slučaju doći i pogledati ga. Dok obični ljudi na takve stvari ne idu. Zato im ja dolazim u susret, na ulicu. Napravim nešto što je u principu umjetnost, a nije službena umjetnost. Zapravo, radim neke svakodnevne stvari koje u tom kontekstu ispadaju malo čudno. Ljudi misle da sam lud ili samo čudan. Možda čak i prepoznaju da se radi o nekim umjetničkim pobudama. Volim taj odnos kad ne znaš što je. Je li to umjetnost ili nije? Ili je to samo nekakav odnos prema ljudima.

Da li te zanima kako publika (i to ne udomaćena, galerijska) prihvaća tvoju umjetnost?

— Da, naravno. Ja sam uvijek pokušavao primati reakcije gledatelja. Neki su na te ulične akcije gledali svjesni da je to umjetničko djelo i kao takvo ga shvaćali. Drugi su na to gledali s praktične strane; zašto netko svira gitaru bez žica?! Ljudi su mi čak davali novac. Zapravo je svaka moja ulična akcija bila u osnovi »prosjačenje«. Uvijek sam od ljudi nešto očekivao, ili novac ili emocije. I uvijek sam nešto od toga i dobio. Uvijek je bilo nekakve reakcije.

Čini se da sve veći broj izložbi tjera umjetnike u multiprodukciju, ponekad bismo mogli reći da se čak radi o forsiranoj produkciji.

— Da, stvarno je tako. Ja na primjer uopće ne biram gdje želim raditi i što. Ponekad se u svojoj poziciji osjećam kao dostavljač pizze. Trčim od kuće do kuće i dostavljam pizze. Svi su, naravno, uvjereni kako je jako lijepo putovati. Onda dodem nekamo i nešto se iskomplicira, pa se pojavi onaj osjećaj: ovdje više nikad ne želim doći.

Zanimljivo je da u principu ljudi traže iste stvari. Već sam primijetio da me tempo iscrpljuje, da ga već teško održavam. Ili se još nisam navikao na redoslijed izložbi i projekata koji slijede kao na tekućoj vrpci. Država za državom. Nomadski način života.

Jesi li nekad rekao ne?

— Nikada nisam nikome rekao ne. Čini mi se da nikoga ne smijem odbiti. I zapravo mi nije važno gdje izlažem. Te stvari koje sada radim mogle bi biti bolje producirane i kvalitetnije izvedene, ali meni zapravo to nije jako važno. Tehnička strana mi nije toliko važna. Mene samo zanima da je ideja u pozadini rada zanimljiva. Isto tako mi se čini da nije važno gdje izlažeš. Za mene je isti izazov izlagati u Albaniji kao i u nekom centru suvremene umjetnosti na Zapadu. Ako umjetnik radi na pravi način, uvijek ponovo preispituje sebe gdje god bio. Osim kad se stvari počnu kotrljati kao lavina. Kad neki rad još samo putuje po nekim galerijama. Ali mene ni to ne smeta.

Na trenutke se čini da si se sam našao u poziciji Milonske Venere iz zagrebačkog performansa.

— Da, sada guram samoga sebe. Zapravo, za mene to rade kustosi. Z

Sa slovenskog prevela: Jagna Pogačnik

* Intervju objavljen u ljetnom katalogu Galerije ŠKUC Ljubljana, 1999.

tribina

Hitnost rasprave o kulturnom razvitku Zagreba

Ulomci iz opsežnije rasprave

Stipe Pojatina

Probleme kulturne politike tj. kulture i razvoja u Gradu Zagrebu možemo valjano razmatrati s triju polazišta: prvo, sa stajališta najnovijih poticaja što ih daju studije i upute UNESCO-a i Vijeća Europe o kulturi i razvoju, drugo, u okvirima aktualne nacionalne (državne) kulturne politike Republike Hrvatske i treće, uvažavanjem povijesnih i suvremenih iskustava, postignuća i značaja kulture Zagreba.

Najnovije studije i upute UNESCO-a i Vijeća Europe na temu kulture potiču kreatore kulturne politike na posve novo, drugačije razumijevanje kulture i njene uloge u suvremenim društvima, naime, da se danas kulturi treba obraćati sa šireg razvojnog stajališta tj. da je kreiranje kulturne politike nedvojivo od razvitka. Najprije je godine 1992. UNESCO imenovao svjetsku Komisiju za kulturu i razvoj, koja 1995. godine podnosi izvješće pod naslovom *Naša stvaralačka različitost* s ciljem da se na rečenu temu potakne šira rasprava. Potom, Vijeće Europe kao prinos rečenom izvješću formira samostalne grupe ljudi kreatora politike i istraživača, što rezultira europskim izvješćem pod naslovom *S margina u središte* s nakanom da europskim zemljama pomogne u donošenju odluka o kulturnoj politici tj. nalaženje odgovora na izazove koji se postavljaju u razdoblju tranzicije te novom definiranju putova u 21. stoljeće.

Glavna tema europskog izvješća jest istraživanje novih putova uspostavljanja ravnoteže između nastojanja usmjerenog razvoja i očuvanja kulturne različitosti da se vođenje kulturne politike pomakne s rubova u središte interesa i da se omogući »milijunima Europljana lišenih posjeda i u nepovoljnom položaju, s rubova društva, sudjelovati u odlučivanju«. Ukratko, prihvaća se, neophodnim novi savez kulture i razvoja, tj. da je razvoj neizvjestan, ukoliko se propusti uzimati u obzir kulturu bilo da se kultura shvaća kao »cjelina života ljudi« ili pak kao umjetnička ili neka druga kulturna djelatnost (nove tehnologije, neželjene ekološke, društvene i kulturne posljedice težnje za ekonomskim rastom i sl.). Kultura, drugim riječima, treba odigrati novu ulogu na području kvalitete života u smislu sigurnosti, jednakosti u šansama, ljudskih prava i drugih vrijednosti u okvirima izraza, »građansko društvo«, ali i kao objektivan čimbenik proizvodnje u smislu kvalitete. Pri tome se uvažavaju postignuća mnogih europskih zemalja koje karakteriziraju četiri ključna načela: »promocija kulturnog *identiteta,* prihvaćanje europske multikulturne *različitosti,* poticanje *kreativnosti* svake vrste, i potpora *sudjelovanju* svih u kulturnom životu«. Izvješće, također, pledira za utemeljenje kulturne politike na *otvorenom konceptu kulture,* a ne na tradicionalnom. Iz toga proizlazi i pristup novom zakonodavstvu koje se temelji na mišljenju da *država treba poticati i savjetovati,* umjesto potrebe da usmjerava ili kontrolira kulturne aktivnosti. Najzad, jedna od najvažnijih preporuka koju nosi tekst *S margina u središte* jest *decentralizacija* tj. prenošenje ovlasti u kulturi na regionalne i lokalne vlasti i pojašnjenja podjele zadataka između nacionalne, regionalne i lokalne razine, *javnost,* te *transparentnost procedure* donošenja odluka o razvoju.

Osnovni izvori koji određuju pravce kulturne politike jesu ustavna načela o slobodi duhovnog stvaralaštva te određenje Republike Hrvatske kao multietničke i multikulturne države. Ista načela, pored slobode umjetničkog i kulturnog stvaralaštva, podrazumijevaju i dezideologizaciju kulture i pluralizam kulturnih inicijativa i sl.

Pored mnogobrojnosti i raznolikosti propisa (13 zakona i 25 propisa i pravila što se odnose na kulturu) koji normiraju kulturne djelatnosti Republika Hrvatska nema dokumenta koji bi na državnoj razini artikulirao kratkoročne i dugoročne ciljeve kulturne politike, već se ona izvodi iz općih propisa pravnog i političkog sustava. Naime, pravni i organizacijski okviri nisu rezultat unaprijed domišljene kulturne politike, nekog strateškog projekta i njegovih provedbenih izvedenica (u smislu prioriteta, vrijednosti, korespondencije s hrvatskim specifičnostima i posebno europskim razvojnim trendovima), dakle, postoje neovisno o toj politici i što je najgore, navedeni propisi nerijetko nameću kulturi neplanirana, ali i nepoželjna rješenja. Istina, postoje tu i tamo samo deklarativne izjave o »zaštiti nacionalnog identiteta i vrijednosti«, »čuvanju tradicije i baštine«, »folklornog amaterizma« i poticanju kulturnog i umjetničkog stvaralaštva. Ali to je daleko od valorizacije ukupnih hrvatskih kulturnih postignuća i pogotovo ne korespondira s europskim nastojanjima razumijevanja kulture neodvojivo od drugih razvojnih čimbenika. Umjesto sustava kulturne politike u praksi ipak prevladavaju ad hoc rješenja. Na tu okolnost upozorava godine 1998. grupa stručnjaka Vijeća Europe u svom osvrtu na, inače izvrstan nacionalni izvještaj *Kulturna politika Republike Hrvatske*, a u sklopu Europskog programa vrednovanja nacionalnih kulturnih politika. Stoga je prioritetan zadatak javno raspraviti strateške dileme hrvatske kulturne politike i to tako da u tu raspravu budu osim Ministarstva kulture uključene županije, gradovi, općine i kulturne organizacije.

Netransparentnost donošenja odluka

Navest ćemo neke osnovne nedostatke kulturne politike što se prepoznaju u dosadašnjim koncepcijskim i praktičnim rješenjima:

Netransparentnost procesa donošenja odluka. Zakon o financiranju javnih potreba u kulturi donosi tri važne odredbe, za koje se u biti može reći da su suvisle, a odnose se na demokratski proces odlučivanja, javnost i najzad poštivanje i uvažavanje stručnosti i kompetentnosti. Primjerice u članku 5. Zakona stoji »Program javnih potreba u kulturi iz stavka 1. ovoga članka donosi Sabor Republike Hrvatske na prijedlog Vlade Republike Hrvatske, zajedno s državnim proračunom«, a u članku 6. istovjetno da program javnih potreba na razini lokalne uprave i samouprave donosi predstavničko tijelo županija, Grada Zagreba, općine na prijedlog njegovog poglavarstva zajedno s godišnjim proračunima.

U stvarnosti, međutim, zajedno s godišnjim proračunima središnje i lokalne vlasti, u pravilu donose tek globalni iznos sredstava namijenjenih pojedinim djelatnostima, ali ne i stvarni, detaljni program javnih potreba. Dalje, isti Zakon široko i općenito određuje »program javnih potreba u kulturi« i istodobno obvezu da Ministarstvo kulture, odnosno županijsko ili nadležno tijelo Grada Zagreba propiše kriterije i rokove za utvrđivanje programa javnih potreba u kulturi (članak 10 a.). Koliko je poznato rečene kriterije nije donijelo ni Ministarstvo kulture, a niti Gradski ured za kulturu. Ove odredbe se očigledno zaobilaze budući da s pravnog stajališta predstavljaju *leges imperfectae* tj. ne postoje mehanizmi kontrole niti sankcija za slučaj njihovog nepoštivanja. U praksi financiranje kulturnih programa provodi se tako da kulturne organizacije, grupe i pojedinci predlažu putem javnog natječaja ministarstvu i nadležnim tijelima lokalne samouprave programe za financiranje. Rečena nadleštva u potpunosti autonomno odlučuju koje će predložene programe dijelom ili u cijelosti financirati. Istina, postoje povjerenstva stručnjaka sa savjetodavnom ulogom, međutim, njihov utjecaj manje-više nije učinkovit (ovisi o volji, npr. ministra) iako zalažu svoj autoritet i znanje, ali pri tome nisu artikulirani mehanizmi odgovornosti. Rezultat takvih okolnosti, posebice odsutnost kriterija, koji bi trebali proizlaziti iz domišljene kulturne politike, u praksi široko otvara vrata voluntarizmu i improvizacijama u donošenju odluka, manjku stručne valorizacije programa i kompetencije, pogotovo u uvjetima kada nije osigurana kontrola javnosti. Takva praksa ugrožava osnovna načela demokratske kulturne politike: pluralizam inicijativa i prinosa, javnost i odgovornost i na kraju valjanu selekciju i valorizaciju kulturnih programa što se financiraju iz proračuna. Ukratko, demokratska procedura i proces uopće u tako osjetljivoj oblasti kao što je kultura znatno utječu na demokratsku klimu u društvu. Nepristrani promatrač, tako, može u rješenjima i ugovorima kao i u knjigovodstvenoj evidenciji nadleštva naći zavidan broj programa za koje nije moguće naći racionalan motiv utemljen na nekim deklariranim ili pretpostavljenim ciljevima suvisle kulturne politike. Gotovo da i nema primjera iz prakse da netko zbog primjerice promašenog kulturnog projekta ili lošeg programa, financiranog putem proračuna, snosi bilo kakve konzekvence.

Nedovoljan stupanj decentralizacije

Kultura Grada Zagreba značajna je dionica njegovog ukupnog gospodarskog i društvenog postojanja i razvoja. Zagreb je glavni i najveći grad samostalne hrvatske države, što utječe na specifičnost njegovog kulturnog konteksta, razinu njegove reprezentativnosti i aspiracija. Kulturna, gospodarska i socijalna povezanost Zagreba s Europom i svijetom dugog je vijeka i predstavlja jednu od uporišnih točaka njegovog ukupnog razvoja. Značaj zagrebačke kulture umnogome nadmašuje prostore Grada, te čini Zagreb nezamjenjivim dominantnim hrvatskim kulturnim središtem.

Zagreb danas ima izrazito razvijenu mrežu ustanova i drugih umjetničkih i kulturnih organizacija, više *od 60 posto ukupnog broja u Hrvatskoj.* Manji dio tih ustanova u vlasništvu je Republike Hrvatske i o njima brine Ministarstvo kulture, a većim brojem upravlja Grad Zagreb. U godini 1999. to izgleda ovako: knjižnice — 5 ustanova s 49 ogranaka diljem Grada; javna kazališta — 7 ustanova, 18. dramskih projekata, 6 plesnih projekata (grupa ili umjetničkih organizacija); glazbenih javnih ustanova — 3 i 13 projekata (grupa i umjetničkih organizacija); muzejskih javnih ustanova — 9; izložbenih prostora gotovo 50; časopisa — 40, centara za kulturu — 18 ustanova; amaterskih pretežno folklornih društava 119. Ovdje nismo uračunali ustanove i projekte kojima upravlja Ministarstvo kulture, a neke dijelom sufinancira i Grad Zagreb (Nacionalna i sveučilišna biblioteka, Muzej Mimara, Hrvatski povijesni muzej, Hrvatsko narodno kazalište, Izložbeni prostor *Klovićevi dvori*, Dom hrvatskih likovnih umjetnika). Ovome treba pridodati 30-ak domaćih i međunarodnih festivala i manifestacija od kojih su najznačajnije Zagrebački muzički biennale, Zagrebački ljetni festival, Eurokaz, Tjedan suvremenog plesa, Međunarodni festival animiranog filma, Zagrebački salon, Međunarodna smotra folklora itd. Kulturni resurs Zagreba treba upotpuniti i brojnim organizacijama i kućama u oblasti nakladništva, elektroničkih medija, kinematografije itd., a koje su organizirane kao trgovačka društva tj. nisu obuhvaćene pojmom »javnih potreba u kulturi«.

Ukratko: Strategija kulturnog razvoja tj. kreiranje i vođenje suvremene kulturne politike po mjeri grada kakav je Zagreb treba zasnovati na sasvim novim osnovama tj. smjestiti u koordinate sljedećih polazišta:

— Kulturni progon Zagreba s tako bogatom i svestranom baštinom i razvijenom mrežom ustanova, organizacija i programa te koncentracijom velikog broja umjetnika — stvaralaca i drugih stručnih djelatnika u kulturi, bitni je razvojni resurs grada s dimenzijama gospodarskog, socijalnog i urbanog života od golema značaja i vrijednosti. Stoga kulturu ne možemo više gledati sektorski tj. izvan tih dimenzija ili je pak reducirati na puku potrošnju ili svoditi na pojam, »javnih potreba«, nego kao bitni razvojni čimbenik. Vlast u Zagrebu treba preuzeti odgovornost u stvaranju sveobuhvatne kulturne strategije povezane s ukupnim razvojem. Neophodno je, stoga, osnivati međuresorske strukture da bi se respektirale postojeće mnogostruke interakcije kulture i drugih aspekata života i razvitka. Samo tako moguće je definirati dugoročne i kratkoročne ciljeve kulturne politike;

— U rasprave o kulturnom razvoju, kao i u kulturni život uopće, treba uključiti što širi krug stanovništva. Kreiranje kulturne politike treba pomaknuti s »margina u središte« interesa s time da u tom procesu sudjeluje što više umjetnika i stručnjaka sa svih područja umjetnosti i kulture, ustanove i umjetničke udruge, organizacije i grupe. Redukciju rasprava u procesu donošenja i provođenja kulturne politike na uži krug struktura vlasti, administracije rezultira nedemokratskim postupcima i šteti razvoju. Takva praksa već je napuštena u većini europskih zemalja;

— Transparentnost procesa odlučivanja, javnost i odgovornost bitno određuju demokratsku kulturnu politiku. U našim današnjim uvjetima ova načela nisu artikulirana ni izdaleka dosljedno, ni pravno, ni u stvarnom životu. Proces vrednovanja i odlučivanja treba, ubuduće, temeljiti na stvarnom funkcioniranju i sučeljavanju argumenata tj. na pouzdanoj informiranosti i stručno zrelim analizama;

— Pluralizam inicijativa i otklanjanje svake ideološke ili političke pristranosti u kreiranju i vođenju kulturne politike treba tako artikulirati da svrha vlasti ne bude puko arbitriranje, nego stvaranje uvjeta i prostora da se mogu takmičiti i izražavati svi koji promiču stvarne umjetničke i kulturne vrijednosti i u vezi s time unapređuju kvalitetu života uopće. Drugim riječima, strukture vlasti i administracije u kulturi trebaju mjeriti svoje sposobnosti samo po tome koliko su spremne uvažavati sve inicijative koje pridonose uspostavi valjanih kriterija struke i vrijednosti stvaralaštva;

Prioriteti

U neposrednoj budućnosti u kulturi Grada Zagreba prioritetne su sljedeće teme:

— *Jasno određenje funkcija Grada u kulturi, kao glavnog grada i kao lokalne uprave i samouprave i donošenje kriterija za vrednovanje programa kulturnog razvoja za svaku granu umjetnosti i za svaku kulturnu djelatnost posebno. Kriteriji trebaju sadržavati prioritete i hijerarhiju vrijednosti i suvremeno shvaćanje kulture i razvoja uopće.* Pri tome treba u potpunosti otkloniti sve improvizacije i samovoljne postupke nositelja vlasti koji podstiču kontuzije na relaciji država — Grad Zagreb kada je riječ o odgovornosti za sufinanciranje pojedinih kulturnih programa. Primjerice, koliko god je potrebno stimulirati filmsku proizvodnju — ona je ipak od nacionalnog interesa i odgovornosti u domeni Ministarstva kulture — godišnje povećanje sredstava za film u Gradskom uredu za kulturu bez odgovarajućeg osiguranja dodatnih sredstava ide na štetu, nabave knjiga i zaštite muzejskog fundusa i sl;

— Status javnih ustanova i organizacija u kulturi postojeći propisi nepovoljno su riješili, a dramatične su i gospodarske i socijalne posljedice dosadašnje vlasti. Unatoč tome, treba se izboriti za promjene u smislu poboljšanja razvojnih poslovnih i stručnih funkcija ustanova. Potrebno je prvenstveno prevladati shvaćanje i praksu prema kojima se te ustanove reduciraju na javne proračunske službe, bez stimulansa za racionalno poslovanje, ali, u nekim slučajevima, i tržišno ponašanje. *Ustanove pogotovo u »proizvodnim« segmentima kulture (glazbeno — scenska djelatnost) npr. treba osuvremenjivati tako da više uče kulturu poslovanja i preuzimaju odgovornosti za vlastiti razvoj i postignute rezultate. One trebaju, također, zadobiti toliko slobode od nadzora vlasti u pitanjima umjetnosti i struke uopće, upravljanja i financiranja, koliko je to u ravnoteži s javnom odgovornošću;*

— Treba zaustaviti višegodišnju tendenciju promjene strukture planiranih financijskih sredstava, gdje programska sredstva postaju sve ograničenija dok se udio sredstava za pokriće plaća i materijalnih troškova stalno povećava. *Ako želimo osigurati stvaralačku baštinu za budućnost, tu tendenciju valja revidirati tako da se potakne rast sredstava namijenjenih programima i neinstitucionalnim kulturnim projektima i stvaralaštvu.* Promjena strukture sredstava uglavnom je posljedica stagnacije sredstava namijenjenih kulturi uopće i lošeg gospodarenja. Prije desetak godina, primjerice, udio sredstava namijenjen za financiranje tzv. fiksnih troškova (plaće i materijalni troškovi ustanova) iznosio je od 50 — 55 posto naspram 50 — 45 posto u korist programa. Danas se situacija drastično izmijenila tj. za pokriće stalnih troškova izdvaja se gotovo 80 posto dok za programe ostaje svega 20 posto godišnjih proračunskih sredstava namijenjenih kulturi. Potrebno je, dalje, podvrći kritičkoj analizi omjere financiranja između pojedinih struka u kulturi kako bi se prevladali naslijeđeni obrasci i sve više otvarale mogućnosti novih načina financiranja, osim proračunskog.

— Zagreb s tako razvijenim kulturnim potencijalima može s pravom nositi naslov »grada kulture«. Uvjet tome je da se umjetnost, kulturni mediji i baština uključe u programe urbanističkog razvoja, zaštite okoliša te gospodarskog, društvenog i turističkog razvoja. U proces odlučivanja od najranije faze treba uključivati umjetnike i njihove udruge, povjesničare umjetnosti i druge stručnjake iz svih oblasti kulture. Samo na takav način moguće je postići kvalitetna rješenja i izbjeći javne skandale oko vitalnih projekata kada se odlučivalo mimo struke i očiju javnosti (npr. obnova Cvjetnog trga, Maksimirski stadion, spomenik Marku Maruliću ispred zgrade bivše Nacionalne i sveučilišne biblioteke itd.). *U realizaciji velikih gradskih projekata, koji bitno zadiru u urbanističku i spomeničku baštinu, kao i novih recentnih urbanističkih i spomeničkih rješenja treba uključiti javnost, a prvenstveno umjetnike i njihove udruge, povjesničare umjetnosti i druge stručnjake. Pri tome treba stvarati duhovnu atmosferu u kojoj će dominirati tolerancija i uvažavanje mišljenja »drugih«, kako i priliči demokratskom ustroju;*

— Zagreb je, dalje, grad koji svoje kulturne potencijale može iskoristiti daleko više u stvaranju i održavanju zdravog tzv. »trećeg sektora«. Stvaranje dobrovoljnih udruga i fondacija kao posrednika između vlasti i administracije treba također poticati — financijskim sredstvima i subvencijama — budući da to pridonosi jačanju uspješnog građanskog društva, a može biti ponekad prikladniji smjerokaz za kulturnu akciju od politike i administracije. Isto tako kulturni potencijal i razvoj »trećeg sektora« može biti važan pokretač zapošljavanja razvitkom malih i profitabilnih firmi, kreativnih i tehnoloških, posebno u audiovizualnim i glazbenim industrijama. Praktičnim mjerama treba podupirati korištenje praznih poslovnih prostora u kulturne svrhe. Posebno je važno očuvati tradicionalne firme (knjižare, kina, galerije i sl.) čiji nestanak osiromašuje grad i poticati razvoj novih (studiji za snimanje, obrtničke i dizajnerske radionice, multimedija i sl.). Pri komercijalnoj izgradnji većih stambenih i poslovnih središta u pojedinim dijelovima grada Gradska bi uprava posebnim mjerama mogla stimulirati i izgradnju suvremene kulturne infrastrukture. Primjerice, poduzetnik bi kod izdavanja građevinske dozvole mogao ponuditi izgradnju galerije, kazališta ili knjižnice kao dijela trgovačkog centra i sl.

KULTURA: UMORSTVO IZ NEHAJA

Tajni kabineti i javni razgovori

Javna rasprava nakon deset godina

Pripremila Divna Ćorić

Sudjeluju: Josip Kregar, Mladen Čutura, Andrea Zlatar, Zvonimir Lisinski, Relja Bašić, Marin Blažević, Goran Sergej Pristaš, Hrvoje Hitrec, Davor Žagar, Vitomira Lončar, Marica Vidušić, Davorka Juranić, Vjeran Zuppa, Krešimir Galović, Marc Pio Maximilian Salvelli, Krešimir Dolenčić, Boris Maruna, Anka Crnković Katić, Hrvoje Hitrec, Maja Bezjak, Zdenko Naglić, Urša Raukar, Zvonimir Lisinski, Sead Alić, Naima Balić, Marko Vuković, Nenad Puhovski

Tribina »Financiranje kulture u gradu Zagrebu«, 29.03.2000, KIC. Tribinu su organizirali Josip Kregar, Povjerenik Vlade za Grad Zagreb, Gradski ured za kulturu i Zarez. Donosimo skraćena izlaganja i sve prispjele priloge

— **Čutura:** Večeras smo se sastali da probamo odgovoriti na neka važna pitanja oko financiranja kulture grada Zagreba, o svim manama i nedostacima, ali i o onome što je možda bilo dobro u kulturi grada Zagreba, tako da se može pripremiti nova platforma za razvitak kulture grada Zagreba. Budući da je gospođa Zlatar inicirala ovaj razgovor, ja bih sada predao njoj riječ.

— **Kregar:** Ja bih intervenirao, imam ispravak netočnog navoda. Dame i gospodo, ja sam inicirao ovaj sastanak jer sam se pri preuzimanju dužnosti susreo s većim brojem primjedbi koje se tiču kulture. Smatrao sam da je najbolje da takve primjedbe ne razrješavamo u tajnosti zatvorenih kabineta. nego u javnom razgovoru u kojem će se izmjenjivati argumenti. Zbog toga sam zamolio gospodina Čuturu i gospođu Zlatar da organiziraju jednu ovakvu tribinu. Oni su se našli i dogovorili i mjesto i vrijeme održavanja ovakvog skupa.

Prije nego se započne s razgovorom imam molbu. Ja bih molio da ovaj skup protekne u miru i osjećaju tolerancije. Ovdje se nalaze ljudi s različitim idejama, i hvala Bogu da je tako, i zbog toga, molim vas, imajte razumijevanja i za tuđe argumente, jer bih želio da rasprava bude argumentirana, a ne da se pretvori u demonstraciju volje ili želje za promjenom. Drugo, što hoću i čemu isključivo služi ova tribina jest da se odluke koje se tiču kulture, koje se zaista tiču velikog broja građana, ne samo kulturnih djelatnika, donose transparentno: da se vide razlozi zbog kojih se nešto financira ili ne financira. I još jedan ispravak navoda: ovdje se ne radi samo o problemu financiranja i trošenja sredstava za kulturne potrebe u Zagrebu, nego je ovo razgovor koji bi trebao osmisliti ili pomoći da se osmisli kulturna politika u ovom našem gradu. Na kraju još želim puno uspjeha svim sudionicima u ovom našem razgovoru — činjenica da smo na tribinu pozvali relativno ograničen broj ljudi, a da se ovoliko puno odazvalo, svjedoči o dugotrajnom interesu za temu, ali molim, ja sam ovdje u položaju svjedoka, a ne u položaju aktivnog sudionika u razgovoru. Ja bih želio od vas čuti da bi bolje ocijenio što možemo poduzeti, što treba poduzeti u kulturnoj politici grada Zagreba, bez obzira na trenutnu nezavidnu financijsku situaciju. Nije kultura vezana samo uz novac, nego i uz dobre ideje. Nadam se da će ih biti.

Kamo ide novac

— **Zlatar:** Htjela bih reći na početku par tehničkih napomena. Cijela ova diskusija bit će objavljena u sljedećem broju *Zareza*, naravno ako se diskusija, da tako kažem, prelije preko ograničenog vremena koje imamo danas, a to znači preko ponoći...

— **Kregar:** A, ne!

— **Zlatar:** ...da ćemo onda vrlo rado donijeti i sve pisane intervencije koje se tiču ove teme, s tim da budu u roku od tjedan dana predane u našu redakciju. Jednako tako, bude li postojao niz pitanja na koja neće biti večeras odgovoreno, ona se ponovno mogu u javnosti postaviti putem novina. I samo jednu rečenicu oko načina sastavljanja poziva. Vodili smo računa da u ovom prvom, užem krugu ljudi, koji bi trebali govoriti s jedne strane, budu oni koji su bili korisnici proračuna i koji su sudjelovali do sada u radu ureda u komisijama ili kao glavni korisnici; zatim da budu oni koji su bili nezadovoljni korisnici proračuna i koji su se vrlo često našli s nerealiziranim projektima, a pretpostavljam da ima prisutnih koji nikada nisu uspjeli realizirati neki svoj projekt u dogovoru s gradskim fondom. Zvali smo, moram reći, i predstavnike Ministarstva kulture, zato što nam se u svim predrazgovorima činilo da dobar dio problema u financiranju kulture i kulturnih projekata u gradu Zagrebu ovisi o nepostojanju ili postojanju koordinacije u odlukama između Ministarstva i Grada, a također i o temeljnom pitanju da bi se kriteriji evaluacije trebali uskladiti ili eventualno razbiti, ako je nešto važno na državnoj ili gradskoj razini, da bi ti kriteriji također trebali biti vrlo javni i jasni. Zbog praktičnih razloga trudit ćemo se ograničiti diskusije na četiri do pet minuta, a intervencije na dvije do tri minute jer mislimo da imamo mnogo zainteresiranih za razgovor.

— **Čutura:** Kako funkcionira Ured za kulturu grada Zagreba? Ured za kulturu grada Zagreba svake godine u okviru svojih raspoloživih sredstava raspiše natječaj i na tom javnom natječaju koji je objavljen u dva javna glasila, *Vjesniku* i *Večernjem listu*, pozivaju se svi zainteresirani za svoje projekte da se jave i da ponude svoj projekt Uredu. To se naravno tako i učini. Ljudi se jave na natječaj i Ured za kulturu prikupi sve moguće zahtjeve za financiranje i tada ih podijeli po komisijama. Za svaku djelatnost mi imamo određene komisije. Nabrojit ću koje sve djelatnosti financira Ured za kulturu: djelatnost Centara za kulturu, 48 časopisa, tu je zatim knjižna, glazbena i kazališna djelatnost, javna gradska kazališta, kulturno-umjetnički amaterizam, likovna i muzejska djelatnost, otkup, tekuće održavanje, hitne intervencije, informatička oprema, osiguranje imovine i Hrvatsko narodno kazalište. Dakle, ljudi se javljaju svojim zahtjevima, molbama, željama i programima. Sve se to sakupi na jedno mjesto i podijeli po komisijama. Svaka djelatnost ima svoje komisije koje odlučuju o tome što će se financirati i u kojoj mjeri, a što neće. Sve se to sabere u plan i program potreba u kulturi grada Zagreba i šalje se Gradskom poglavarstvu, a ono dalje to prosljeđuje Gradskoj skupštini. Program javnih potreba u kulturi grada Zagreba za 2000. uključuje financiranje redovnih djelatnosti 38 javnih gradskih ustanova kulture s oko 1.600 zaposlenih u iznosu od 249 milijuna kuna. Program obuhvaća financiranje plaća za zaposlene u ustanovama u kulturi u iznosu od 129.310.000 kn, materijalna prava za zaposlene u ustanovama kulture grada Zagreba u iznosu od 10.650.000 kn te sredstva za pokriće materijalnih izdataka u iznosu od 27 milijuna kuna. Preostalo će se utrošiti na programe. Eto, to je globalna politika kako i na koji način se troše sredstva Ureda za kulturu grada Zagreba.

Hladni pogon guta sve

Gradski ured za kulturu sastavljen je od profesionalnih i stručnih osoba, ili bar tako mislimo da jesu, koje prate programe. Programi se tijekom godine prate i na kraju svake godine radi se financijsko izvješće koje se pošalje kao kompletan zaključeni plan financija gdje onda stručni savjetnici provjeravaju kako i na koji način su utrošena sredstva i jesu li utrošena u skladu s odlukama i javnim planom potreba u kulturi grada Zagreba. Na taj način se provjerava utrošenost sredstava. Ukoliko su sredstva utrošena ili ako su prenamijenjena, za to je potrebno dobiti prije suglasnost Ureda za kulturu, međutim, ako nisu utrošena, vrlo često se utvrdi da se ona mogu ugovorno prenijeti kao obveza u drugu godinu, jer ima projekata koji su započeti u jednoj godini pa se onda mogu prenijeti u drugu godinu. Ako nisu završena u toj godini, kao što rekoh, a često se dogodi da se ne mogu završiti, onda će se za neka sredstva, za koja su dani avansi ili nisu izvršena, tražiti povrat sredstava.

Problem u kulturi grada Zagreba u tome je što je velika razlika između sredstava koja su programska. Naime od globalne cifre, od 249 milijuna kuna odlazi tamo oko 35 % na financiranje programa, što smo i mi shvatili da je prilično nelogično i tu bi trebalo učiniti određene promjene. No, međutim, vrlo je teško to bilo učiniti s obzirom na veliku površinu naših 38 ustanova u kulturi grada Zagreba i na veliku potrošnju. Velika je, dakle, razlika između tog mogućeg pokrivanja programa i svega onoga što se troši za održavanje hladnoga pogona. Hladni pogon, materijalni troškovi, materijalna prava, dakle, plaće djelatnika pojedu veći dio budžeta kulture grada Zagreba. To je jedna stvar koja u ovom slučaju svakako nije dobra. Trebalo bi se domisliti kako i na koji način to popraviti.

Svake godine pošto se raspiše javni natječaj i pošto se ljudi jave na taj natječaj i kada komisije podijele novce, kada komisije odobre programe, svake godine se tijekom godine pojavljuju novi programi. Ja sam sada prije nekoliko dana profesoru Kregaru proslijedio nekoliko zahtjeva koji su došli pošto su već komisije podijelile programe i pošto su već napravile preduvjete da se mogu potpisati ugovori s potencijalnim korisnicima programskih sredstava. Za tu svrhu programa koji se pojavljuju kroz godinu mi smo ostavili određeni novac koji se zove pričuva ili stimulacija za takve programe jer je teško reći ako se netko pojavi, recimo, u drugom ili trećem mjesecu sa svojim programom, a on je dobar, a pojavljuje se redovito, teško mu je reći: Čujte, sad više ne možete ništa, jer je zaokružen program financiranja, i sad treba čekati sljedeću godinu. Dakle, iz tih pričuvnih sredstava onda se financiraju projekti interesantni za Zagreb. Takvih sredstava po prilici ima negdje oko 8 posto od ukupne mase izdvojenih po svakoj djelatnosti. Sa svake stavke određeni dio novca mora se staviti u pričuvu kako bi se financirali projekti koji se pojave kroz godinu.

Moralno i pošteno dijeljenje novca

— **Kregar:** Samo jedno pojašnjenje. Vi govorite o onom što se u vašem programu zove rezerva. Pričuva je nešto drugo.

— **Čutura:** Rezerva. Još u gradu Zagrebu postoji pričuva iz koje su se također financirali određeni programi u kulturi jer mi redovito uvijek imamo manje sredstava nego što je to potrebno. Onda Gradsko poglavarstvo na svojim sjednicama također donosi odluke da podrži neke stvari bitne za financiranje u kulturi. Bilo je još pitanje tko imenuje naše komisije. Naše komisije imenuje Gradsko poglavarstvo, a komisije se sastaju svake godine prije nego što se potpisuju ugovori i komisije uglavnom podijele te stvari. Komisije su stručne, sastavljene su od ljudi iz pojedinih djelatnosti za koje smo smatrali da su mjerodavni da donesu kvalitetan i dobar sud i vjerujemo i njihovom ne samo stručnom mišljenju nego i moralnom, dakle, da ti ljudi dijele moralno i pošteno te novce. Ja bih toliko u ovome uvodu.

— **Zlatar:** Imamo već pitanja.

— **Lisinski:** Tko izabire članove komisija?

— **Čutura:** Članove komisija bira Gradsko poglavarstvo. Ja ću sada pročitati sve članove komisija.

— **Zlatar:** Na koliko godina su izabrani?

— **Čutura:** Na dvije godine. Evo, likovna djelatnost, koordinacija gospodin Berger, stručni savjetnik u Uredu, a članovi komisije: Dubravka Babić, pokojni profesor Josip Depolo, Zlatan Vrkljan, Zdravko Tišljar i Hrvoje Božičević. Muzejska komisija: koordinator Vlasta Gracin Čuić, članovi: Frano Paro, Snježana Pintarić, Nada Premerl, Mare Tonković, Zorica Vitez. Tako imamo za sve.

— **Publika:** Može kazališna komisija?

— **Čutura:** Može.

— **Kregar:** Meni nije tu nešto jasno. Vi niste nikad znali tko su članovi komisija?

— **Publika:** Ne!

— **Bašić:** Ispravak krivog navoda! Ja sam član, to se zvalo do prije tjedan dana komisija, a sada je to povjerenstvo za kazalište. Povjerenstvo za kazalište koje se sastoji od prof. dr. Vončine, Mire Gavrana, Marina Carića, Željke Turčinović i mene osobno svake godine, tj. treću godinu zaredom, prima prispjele prijedloge za natječaj, odlučuje o tome što se uklapa u profil pojedinih kazališta, ali nikada do sada ne samo da nije određivalo sredstva, nego čak u toku godine nije ni informirano jesu li sugestije komisije uvažene ili ne. Možda je u drugim komisijama drugačije, ali je u ovoj komisiji to točno tako.

— **Pristaš:** Gospodin Bašić već je odgovorio na pitanje koje me zanimalo s obzirom da na to stalno dobivam problematične odgovore. Tko odlučuje o iznosima? Rečeno je da komisije odlučuju o iznosima, od komisije čujem da nisu komisije, već neki birokrati koji se ne imenuju. Prema tome, molio bih da se to odgovori tko direktno odlučuje o iznosima?

Čudnovate kazališne zgode

— **Kregar:** Gospodin Čutura je predstojnik Ureda i molio bih da on odgovori. Ako treba, njegovi suradnici su tu i pomoći će s podacima. Izvolite!

— **Čutura:** Ja sam svake godine kao pročelnik Ureda dobio gotov financijski plan, na komisijama osobno nisam sudjelovao, jer ne trebam to, to rade moji činovnici koji su zaduženi za rad s komisijama. Ja sam dobio gotov financijski plan s kojim sam se uglavnom složio. Molim da me Davorko nadopuni! Kako su radile komisije?

— **Kregar:** Čekajte, ali vi biste trebali znati kako to komisije određuju! Pa vi ste onda ipak to potpisali?

— **Čutura:** Ja sam potpisao ono što su odredile komisije! Molim, Davorko izvoli!

— **Kregar:** Dakle, vi ste pratili komisije. Pitanje je bilo: Tko utvrđuje sredstva?

— **Žagar:** Kad govorimo o gradskim javnim ustanovama, sredstva su u principu nasljedna.

— **Kregar:** Kako to mislite?

— **Publika:** Naslijeđena valjda?

— **Žagar:** Mi razgovaramo o kulturi unutar grada Zagreba, gdje je samo jedan od segmenata podjela novaca.

— **Kregar:** Ja bih o tehnologiji podjele novaca.

— **Žagar:** Dakle, mi imamo 38 ustanova koje su uglavnom osnovane četrdesetih ili pedesetih godina. Prema tome, ono što Ured za kulturu radi, a vi znate da u principu uglavnom nikada nije bilo dovoljno novaca, i unutar toga svaka komisija, pa i Reljina, isto je tako nasljedila bivše komisije...

— **Kregar:** Mogu ja samo pitati, što vi zapravo radite? Oprostite! Ako vi ne određujete sredstva, nego su sredstva, kako vi kažete, naslijeđena, onda se ja doista pitam tko odlučuje i kakva se politika tu vodi. Oprostite ja to pitam i dajte mi odgovor. Tko odlučuje o sredstvima, morate mi dati jasan odgovor!

— **Žagar:** O sredstvima odlučuje komisija i gradski Ured za kulturu!

— **Kregar:** Gospodin Bašić je rekao da komisija ne zna koja su sredstva, da komisija samo bira programe.

— **Žagar:** Molim gospodina Bašića da kaže da li je to tako!

— **Bašić:** Komisija nikad nije govorila o sredstvima koja se daju.

— **Publika:** Ljubezno molim gospodina Bašića da kaže kaj komisija radi?

— **Bašić:** Komisija zaprima natječajne dopise. Stručna služba ih klasificira, dijele se na institucije, na izvaninstitucionalna kazališta, znači grupe, dijeli se na manifestacije, dijeli se na gostovanja. Komisija prolazi svaki prijedlog i povremeno ima primjedbe na predloženi repertoar. Mi smo imali razgovor s bivšim direktorom ZKM-a jer smo smatrali da repertoar ne odgovara nazivu kazališta, dakle da Zagrebačko kazalište mladih nije imalo adekvatan program. Imali smo dva, tri ovakva razgovora i jedino što se komisija usudila primijetiti bilo je, da ako se ostaje na nekakvim lanjskim sredstvima, koja mi nismo odredili, da se preporuči kazalištima da taj program ne mogu realizirati jer je premalo para za ono što su oni ponudili. Sve dalje saznajemo naknadno, na sljedećem sastanku koji je obično poslije sezone.

Čerupanje Žar-ptice

Ima sedam javnih kazališta, to su institucije koje dobivaju stalno koliko dobivaju, eventualno nešto više. Sve ostalo su grupe kao moja dvadeset šest godina stara, pa Histrioni dvadeset pet, pa onda neke mlađe, uglavnom, postoji šest-sedam takvih grupa i niz samostalnih umjetnika uklopljenih u kakvu instituciju koji predlažu svoje programe. Jedini je stav naše komisije, jer para nema, da se napamet dade nekakvom projektu, da se stvari financiraju po viđenju. Znači, grupa napravi predstavu, pogleda se predstava i onda se dadu sredstva za tu predstavu.

— **Publika:** Nije točno!

— **Zlatar:** Da ostanemo unutar kazališta jer imamo direktnu repliku: Vitomira Lončar.

— **Lončar:** Ja sam direktor kazališta *Mala scena*, mi smo tzv. slobodna grupa prema procjeni gradskog Ureda za kulturu. Ovo da se na kraju godine mora pogledati program koji je prijavljen, pa netko to vidi, pa se prema tome sljedeće godine dobiju novci, to nije točno. U srodnom kazalištu *Žar-ptica*, gdje više ni ptice ne znaju kada je bila premijera i što se je igralo, nitko pojma nema na što ide 2.100.000 kuna, dragi prijatelji. Za usporedbu s 350.000 kuna mog kazališta koje ima 315 izvedbi *Žar-ptica* premijeru nije imalo nikada, a nitko im nikada nije rekao: Ove godine stanite vi u *Žaru ptica*, dobit ćete po prstima, nema novaca, idemo dati onima koji rade. To je jedna stvar. Druga stvar, da je komisija čitala programe kazališta ne bi se moglo dogoditi da smo unatrag dva mjeseca imali na tristo metara razdaljine dvije premijere predstave *Čudnovate zgode šegrta Hlapića*. Pritom plakati sa crtićem još uvijek stoje i pritom su to dramatizacije, čak nije ni dramski tekst, nego dva *Šegrta Hlapića* na tristo metara. Zar smo stvarno takva velika sredina da od četiri kazališta dva moraju igrati *Šegrta Hlapića*? Drugo je pitanje, a to je pedagoško i odgojno pitanje, hoće li ikada bilo tko od naše djece pročitati tu knjigu jer ga je vidio kao štakora na crtiću, a još su od Ministarstva prosvjete dobili naputak da to svi moraju ići gledati. Nikad takav naputak nije došao ni za jednu kazališnu predstavu, a za crtić je došao, i još nakon toga imamo dva *Šegrta Hlapića*. Ja bih htjela pitati komisiju, gospodine Bašić, kako to, jesu li bile dramatizacije tako intrigantne da imamo na 300 metara dva *Šegrta Hlapića*? Zanima me kako je komisija mogla moj program s 315 predstava i rezultatima koje imam, a popis nagrada može se naći na Internetu, usporediti sa *Žar-pticom* kojoj je najveći bio domet *Đurđevački vezovi*. Zanima me po kojem je to kriteriju komisija dala tamo 2.100.000 kn, a imaju 18 zaposlenih u 8 kancelarija. Ja imam kancelariju tri puta tri metra, a nisam dobila niti odgovor. Molim odgovor sada!

Financiranje kriminala, a ne kulture

— **Vidušić:** Ja ću nastojati biti mirna i malo duža, ako je moguće. Osjećam ogroman emocionalan naboj u ovoj dvorani i, kako imam spuštena stopala, bojim se da neću izdržati do ponoći. Zato mi dopustite da govorim o Zagrebačkom kazalištu mladih jer mislim da je to vrlo indikativan slučaj. Dopustite mi da kažem vrlo brutalno, meni se čini da je financiranje u kulturi posljednjih godina bilo tu i tamo i tek usput financiranje kulturnih programa, a gotovo prvenstveno financiranje kriminala, barem što se tiče ZKM-a. Pitanja koja se mogu postaviti u vezi s financiranjem ZKM-a ima bezbroj. I kad bih htjela, ne bih mogla sve artikulirati, zato što su mi informacije bile nedostupne, čak i onda kada sam bila član zaposleničkog vijeća i kada sam po zakonu imala pravo na pristup informacijama — naravno, nisam ih dobivala, nego se stvar obrtala naglavačke, bila sam radi zahtjeva za informacijama šikanirana i ja i moje kolege. No, usprkos tome, do mojih skromnih glumačkih ušiju dospjele su neke informacije i one stvaraju sliku koja je upravo sablažnjiva. Da spomenem najdramatičnije pitanje, a to je pitanje naše dvorane koja je prije trinaest godina najavljivana u novinama kao hrvatski i zagrebački Beaubourg. Trinaest godina poslije ta je dvorana zatvorena, dogodila se takozvana havarija cugova 25. 5. 1997. i ona se do danas nije oporavila. Kažem takozvana radi niza događaja, elektromotorni cugovi su zaista proklizali i zaista se dogodilo to što se dogodilo, ali se oko toga dogodilo još niz događajčića zbog kojih ne vjerujem niti u vjerodostojnost havarije, a pogotovo ne vjerujem u ono što je uslijedilo poslije tj. u veličanstvenu obnovu dvorane *Istra*. Da ne duljim, čini mi se kao da je nekome zatvaranje te dvorane bilo potrebno, kao da je netko od toga htio napraviti slučaj, gospodin Čutura i gradski Ured za kulturu možda ne moraju znati sve ono što smo znali mi u kazalištu. Gospodin Čutura morao bi znati da je Katunarić tražio 230.000 kn za popravak cugova. I morao bi znati da za šest godina koliko je Katunarić haračio po ZKM-u ovo nije prva i posljednja laž. Kako je gradski Odbor za kulturu reagirao? Vlast je bila prema njemu u ovih šest godina, najblaže rečeno, benevolentna.

— **Bašić:** Naša komisija nikad nije razgovarala ni o kakvim sumama.

— **Pristaš:** Mislim da bi se u komisijama trebala naći kompetentna osoba s određenim referencama, da li su to tekstovi bilo koje vrste, da li je to pripadnost određenoj vrsti produkcije, koja može biti upućena u, recimo, festivale kao što je Tjedan suvremenog plesa, Eurokaz, ili u djelatnost niza »alternativnih skupina«, mada to alternativno vrijedi samo za ovu sredinu. Ti su programi i te kako nealternativni u nekom drugom kontekstu izvan zagrebačkih i hrvatskih prilika i apsolutno *mainstream*. Dakle, zanima me tko je u toj kazališnoj komisiji kad ste vi određivali tko će biti njezini članovi i koga smatrate kompetentnim za taj segment zagrebačke kulture. To je isto tako pitanje problema sa časopisima do kojih ćemo možda doći.

— **Zlatar:** Sad bih vas molila za jedan integralni odgovor na ovaj niz kazališnih pitanja.

— **Čutura:** Dobro. Dakle, ovako. Tu bih odgovorio gospođi Vidušić. Ured za kulturu se ne bavi gradnjom, izgrađivanjem kazališta, to radi jedan sasvim drugi ured i sva ta sredstva koja su dolazila za gradnju kazališta dolaze iz Ureda za izgradnju ili kako se to već zove...

— **Vidušić:** A za popravak krova, oprostite?

— **Čutura:** Popravak krova to je bila hitna intervencija koja je potpisana kada ja još nisam bio pročelnik za kulturu. To smo provjerili. Mi smo poslali financijsku policiju i moj ured je zatražio nalaz financijske policije, revizije i kriminalističke policije koja se bavi svim tim slučajevima...

— **Vidušić:** Kada ste to učinili gospodine Čutura, a mi vas to tri godine molimo da to učinite?

— **Čutura:** Prvi put sam poslao svoju komisiju koja je bila u kazalištu i zatražio, pismeno sam o tome obavijestio gospodina Kregara, zatražio nalaz financijske policije, a sada sam po drugi put kada se ponovio problem ZKM-a, zatražio nalaz financijske policije, kriminalističke policije i revizije.

— **Vidušić:** Nije točno! Ne govorite istinu!

— **Čutura:** Profesore imate li to?

— **Kregar:** Ja imam, samo je pitanje bilo kada je to.

— **Vidušić:** Obmanjujete javnost, gospodine Čutura!

— **Čutura:** Nemam nikakvu namjeru, nemam nikakva razloga. Nikakva, gospođo Vidušić!

— **Kregar:** Dobro, dobro.

Ispao mliječni zub

— **Čutura:** Gospodine Pristaš, predsjednik komisije za časopise je Ante Stamać, Borben Vladović, Dražen Katunarić i Hrvoje Petrač. Zaista, ja nisam bio na komisijama kao pročelnik, jer pročelnik ni ne treba biti na komisijama, ja imam u Uredu sto ljudi koji se bave svaki svojim poslom i savjetnike koji pokrivaju određenu djelatnost. Komisija je podijelila novce, komisija je odredila, komisija je čak za vaš časopis koliko sam čuo bila predložila da se stavi još manji iznos. Dopustite da završim, mi ne kažemo da su te komisije stručne u svim stvarima, one bi trebale biti najstručnije, no međutim, gotovo je nemoguće taj segment širine kulture pokriti u svaki mali segment s određenom osobom.

— **Pristaš:** Ja sam pitao za strategiju, koja je strategija, a ne za 35.000 kn za *Frakciju*, jer sam dobio odgovor za *Frakciju*, a taj je da je to časopis za mlade i kad bi imao u uredništvu nekoga kao što je gospodin Bašić, dobio bi više. To je bio odgovor koji sam dobio iz gradskog Ureda. Prema tome nema veze s gospodinom Bašićem, naravno. Dakle, pitam vas koja je strategija kako se što financira, kako vi odlučujete o tome koji iznosi idu gdje?

— **Čutura:** Ja velim, to su odlučivale komisije.

— **Zlatar:** Marin Blažević postavlja pitanje o kriterijima za dodjeljivanje sredstava u kazalištu i za kazališne časopise...

— **Blažević:** Ne, ne! O kriterijima za članove komisije i njihovoj stručnosti za određena područja.

— **Čutura:** Članove predlaže Poglavarstvo i tako ih na svojoj redovitoj sjednici izglasava, a članovi kazališnih komisija i svih ostalih komisija vrlo su transparentne osobe jerbo izlazi glasnik koji se zove *Službeni glasnik grada Zagreba* i u tom Glasniku izlazi sve što je izglasano na sjednici Poglavarstva, tako i imena i prezimena članova određenih komisija. One se biraju na prijedlog različitih osoba koje su vezane za kulturu u našem Uredu ili savjetnika ili pročelnika ili članove skupštinskih komisija i prema tome se jedan takav prijedlog šalje gradskom Poglavarstvu koje prihvati ili ne prihvati.

— **Blažević:** Vi nama pričate stalno o mehanizmima, a ja sam pitao za strategiju! To nisu različite osobe, to su osobe koje pokrivaju samo jedno područje, kazališno!

— **Čutura:** Ne bih se složio s vama gospodine Blažević iz nekoliko razloga. Prvo zato što je u toj komisiji osoba koja je vezana za kazališnu djelatnost kao neovisna institucija, zatim osoba koja pokriva institucionalnu kazališnu djelatnost, osoba koja je književnik, osoba koja je redatelj, profesor na Akademiji.

— **Lončar:** Prije dvije godine Svjetska mreža kazališta za djecu i mlade i Kazalište *Mala scena* napravili su festival *Mliječni zub* koji je proglašen na europskoj razini najboljim festivalom kazališta za djecu i mlade u 1998. godini. Te godine za festival smo dobili 200.000 kuna. Ove godine tražili smo novce, budući da ove godine prvi put u Hrvatsku želimo dovesti nordijske predstave koje se ovdje nikad nisu prezentirale, koje su apsolutno najbolje u Europi u ovom trenutku. Ove godine smo za nagradu dobili 150.000 kn. Mene zanima misli li gospodin Čutura da glumci za djecu spavaju u malim krevetima, jedu manje hranu i voze u manjim šleperima svoju scenografiju nego umjetnici koji za festival u Zagrebu trebaju sjesti u tramvaj. Zar zaista *Mliječni zub*, koji je bio najbolji festival u Europi, vrijedi gradu Zagrebu 150.000 kn?

Radi se protiv, a ni za koga

— **Zlatar:** Dajmo još riječ Vjeranu Zuppi za kazalište.

— **Zuppa:** Nije za kazalište!

— **Zlatar:** Nego za strategiju, vjerojatno!

— **Zuppa:** Htio sam poštovani kolege i kolegice kazati nekoliko kraćih stvari. Vrlo mi je žao što danas u ovom razgovoru prisustvuje gospodin Čutura iz vrlo neciničnog razloga. Znao sam da će se ovo pretvoriti u neki oblik koji se može formulirati kao nešto između suda, istražnoga suda i ne znam kako bi to još nazvao. U svakom slučaju sve unutar ove priredbe, koju su naši kulturni radnici u gradu Zagrebu imali zadovoljstvo napraviti, bit će zapravo nešto što mimoilazi sam problem. Problem je tako ogroman i problem je naravno u svim našim interesima pravilno raspoređen da ćemo se međusobno, ako nastavimo na ovaj način, naljutiti teatralci na likovnjake, li-

Marc Pio Maximilian Salvelli, Relja Bašić, Vitomira Lončar

Cijena javnog djelovanja

Željka Turčinović, Relja Bašić, Nikola Vončina, Miro Gavran, Marin Carić

Komisija za kazalište Gradskog poglavarstva stručno je savjetodavno tijelo (i o tome se može čitati u *Narodnim novinama*). Članovi su birani po kazališnoj stručnosti, a ne po političkom opredjeljenju i ako već treba spominjati politiku (»koja se bavi nama i kad se mi ne bavimo njom«), valja reći da nas je predložila i izabrala višestranačka Gradska skupština iz vremena Koalicije, te da nismo nikada ni mogli biti nekakva »partijska komisija« kako bi neki naši osporavatelji sada htjeli.

Komisija je raspravljala o programima pristiglim na Natječaj Gradskog ureda za kulturu. Uvjereni smo da bi naši kritičari, koji se javljaju na tribinama, okruglim stolovima i u tisku, potpisali najveći dio naših analiza da su s nama sjedili na brojnim našim zanimljivim sastancima. Naša su razmišljanja i zaključci imali, dakle, od početka samo savjetodavni karakter: stručne su službe Ureda mogle raspoređivati sredstva uvažavajući ih ili zanemarujući ih. Danas, nakon tri godine djelovanja, mogli bismo reći da nas nisu pretjerano ni uvažavali ni zanemarivali: sredstva su očigledno dijeljena po inerciji — koji postotak više ili manje od prethodne sezone kazalištima, a grupama po mrvicu od onoga što bi ostalo. Komisija nije imala pretenzije *mijenjati* programe gradskih kazališta — za njih odgovaraju njihovi ravnatelji — dok smo se kod slobodnih grupa trudili ukazati na one koje zaista rade i pridonose kazališnom životu grada. Nismo toliko naivni da ne bi shvatili — poput mnogih savjetnika — da smo na neki način pokriće vladajućoj birokratskoj strukturi za konačnu raspodjelu sredstava. Ali to je cijena javnog djelovanja. Ostaje nam raditi najbolje svoj posao svjesni ograničenosti vlastitih ingerencija. Zalagati se za domaćeg pisca, podržati inovacije, poduprijeti institucije, cijeniti kontinuitet, predlagati nove oblike organizacije, poštivati različitost... to su naša trajna opredjeljenja u teatru, svakog od nas ponaosob.

Pretvoriti to u egzaktne novčane iznose ne može ni ova ni bilo koja druga komisija bez potpune rekonstrukcije sustava financiranja kazališta, a to znači i rekonstrukcije cjelokupne organizacije kazališnog života. To svakako prelazi okvire rada naše komisije.

Žalimo što neki naši prijedlozi nisu realizirani (npr. kiosk s jeftinijim neprodanim ulaznicama na dan izvedbe, po uzoru na mnoge europske gradove). Zadovoljni smo što nismo »djelovali restriktivno« ni u jednom slučaju. Možda bi Komisija za kazalište trebala biti svojevrsni cenzorski ured, možda bi Komisija trebala dijeliti novce umjesto pročelnika Ureda za kulturu i njegovih službi, ali mi u tome nismo niti bi željeli sudjelovati.

I ako nas sada na kraju netko pita: pa što ste vi tamo uopće radili? Odgovorit ćemo vrlo jednostavno: mi smo odgovorno iskazivali svoje mišljenje. To je jedino čime raspolažemo: mišljenje.

Pitanje koliko je ono utjecalo na kazališni život grada, ne treba uputiti nama. I mi se pitamo.

Kulturna politika mora biti stručna

Grad je pravi okvir za kreiranje i redefiniranje kulturnog identiteta. Stoga se kulturne politike u cijeloj Europi sve češće, sve više i sve detaljnije shvaćaju kao kulturne politike europskih gradova

Nada Švob-Đokić

Stanje u kulturi grada Zagreba doista je kaotično. Čujemo da g. Čutura ništa ne zna i da ni o čemu ne odlučuje; članovi komisija koje razmatraju programe također ne odlučuju; delegati u Gradskoj skupštini odlučuju, a ne znaju o čemu; stručni postav Ureda za kulturu tvrdi da rade isto što su radili i prije deset godina. Ispada da je cijeli Zagreb smješten u samo jednu zgradu u Vrapču. Iako su kulturni djelatnici frustrirani, očito je da oni u toj zgradi više ne žele i ne mogu biti.

Kulturi grada treba jedan širi i fleksibilniji okvir. Pridružujem se onima koji drže da je stvaranje kulturne politike i strategije kulturnog razvoja Zagreba neophodno. Grad je pravi okvir za kreiranje i redefiniranje kulturnog identiteta. Grad je otvorena i funkcionalna cjelina, mjesto susreta i komuniciranja. Stoga se kulturne politike u cijeloj Europi sve češće, sve više i sve detaljnije shvaćaju kao kulturne politike europskih gradova.

Ipak, držim da poticaji kreiranju kulturne politike grada Zagreba u ovome času ne mogu i ne trebaju dolaziti samo od kulturnih djelatnika. Za stvaranje kulturne politike potrebna je šira analitička i racionalna osnova. Nema te politike koja se može, ili čak smije, zasnovati na osobnim dojmovima ili pukom dogovaranju zainteresiranih aktera. Da bi bila sustavna, da bi bila djelotvorna, kulturna politika mora biti stručna, ne samo kad se radi o otvaranju novih razvojnih smjerova i novog načina upravljanja kulturom kao legitimnom djelatnošću i bitnim razvojnim područjem u svakom društvu, nego i kod racionalnog evaluiranja i sustavnog raščlanjivanja kulturnih vrijednosti koje treba poticati. Ukratko, grad Zagreb morao bi nešto znati o svojoj kulturnoj situaciji i mimo osobnih frustracija kulturnih stvaralaca; morao bi nešto znati o tome kako se kreiraju i evaluiraju kulturne politike u europskim (i drugim) gradovima; i morao bi dovoljno znati o kontekstu, tj. o kulturnoj politici Hrvatske, da može precizno definirati svoje mjesto i ulogu u Hrvatskoj.

Stoga promjene u kulturnim djelatnostima ovoga grada moraju od početka biti zamišljene, a kasnije i ostvarene, kao interakcija različitih specijaliziranih područja: ekonomskog razvoja i turizma, arhitekture i urbanizma, brige za održivi razvoj, za ljude, za obrazovanje, za uvođenje demokratkog odlučivanja na svim razinama... Samo iz okvira tako umrežene urbane kulturne politike mogu se jednoga dana potaknuti sustavni kulturni dijalog i međunarodna kulturna suradnja i razmjena.

kovnjaci na muzičnjake, itd. pa da dalje u tom smislu ne nastavljamo. Kako je gospodin Čutura tu, nemoguće je zaustaviti ovu lavinu pitanja i potpitanja i postaviti krajnje pitanje njegove odgovornosti. On će stalno tvrditi da nije bio prisutan komisijama, a valjda niti komisije isto nisu bile prisutne kad su donosile odluke. Naime, po tumačenju gospodina Žagara novac sam sebe dijeli prvenstveno na jednu infrastrukturu koja ga mora dobiti. Kulturu se moralo obaviti. Moralo ju se obaviti jednim potezom, a ne nekom kulturnom politikom, pa je čitava kultura tretirana zapravo kao sanacijski program. Vi možete svašta pod stečaj, ali ne možete kulturu. *Neko bu nekaj dobil*, a oni koji bi se najviše mogli buniti, oni kao recimo Vitomira Lončar, koji su napravili ogroman posao pa traže nešto više, oni će morati biti zadovoljni s puno manje ili ništa, jer to ćeš i dobiti ako radiš od ovoga Poglavarstva koje radi bez strategije, bez kriterija, bez osobne odgovornosti. Mnogi članovi koji su uspjeli doći u komisije, tamo leže da bi se druge stvari zadovoljile. Proračun jasno govori da se radi o bezobrazluku, a ne o proračunu. Ali od početka pa do kraja. Ne zbog toga što su novci podijeljeni na manje pravedan ili manje vješt način, nego nema kriterija niti osnova za podjelu.

Vi onda možete prigovarati da HNK košta ovoliko, i da *Žar–ptica* dobiva ogromna sredstva, a praktički ne postoji. Možete prigovarati da neki časopisi, teatri ili festivali koji imaju evropski ili čak svjetski renome, a nemaju zapravo nikakve podrške. Ali možete prigovarati samo ljudima koji su »dijelili« ili »sugerirali«, ali ne možete, zapravo, ništa kritizirati jer kritika podrazumijeva kriterije. Međutim, kriterija podjele nije bilo već je bilo samo ljudi koji »dijele« ili »sugeriraju«. Poglavarstvo jest izabrano iz jednog političkog načela, to vam je jasno. Nemojte misliti da je bilo tko u te komisije ušao po nekom drugom kriteriju osim po jednom. Čak to i nije kriterij podobnosti, nego praktičnosti. Zaštite određenih interesa. Istina je! Praktično je staviti Relju u komisiju, a moj stav protiv Relje je u tome što se interesno dao na to nasanjkati. Ako si u komisiji lakše je zaštititi interese nego kad nisi. Apsolutno ne smijemo nikada više u to doći i ako dođemo do toga da struka formira vijeća, komisije, povjerenstva i kako god se to zvalo, onda to napravite s vlastitom odgovornošću za najbolje ljude. Onda ih držite za odgovornost prema kriterijima po kojima dijele i kako.

Nije se dalo izdržati

Naravno da smo nabrijani! No nemojte tražiti odgovore koje nećete dobiti. Ovaj proračun je neekonomičan jer unutar sebe ima ogromne rezerve rasute i podobno rasute love. Ovaj proračun je neekonomičan zato jer ne brine o organizacijama u smislu njihove vlastite ekonomizacije i njihovih doista osnovnih strukturnih problema, kadrovskih i ostalih, nego ih naprosto održava u relativnom socijalnom miru jer je to bio cilj »sanacije« i »trankilizacije« kulturne sfere. Ali ako mi nismo odgovorni prema sebi, ako ne kažemo neke stvari, a prije svega ako ne kažemo ne onima koji misle, ako dobiju vlast kao što su dobili ovi koji su došli, pa će nam politički odrediti tko nam je dobar u stručnome smislu. Nemojmo lagati jedni drugima! Nemojte postavljati pitanja na koja nećete dobiti odgovore!

Uzmite proračun u ruku i uzmite ono što se odnosi na programe i znat ćete koji je rezultat vaših pitanja. Budite odgovorni u tome i ustanovit ćete vrlo lukave, vrlo suptilne načine podjele sredstava koja su se odlila iz sredstava grada Zagreba. Definitivno protiv njega, a neću reći u čiju korist, jer zapravo ni u čiju korist. To što se odlilo i što će se 2000. po odlukama odliti iz proračuna za kulturu iz institucija u nešto što načelno nije kultura, apsolutno je nemoguće postaviti u onoj dimenziji da se može kazati to je otišlo u korist nekoga. To nije, brate, otišlo u nečiju korist, jer netko će se na kraju ili sramiti zbog toga ili zbog toga odgovarati, ali kultura nikada od toga neće imati koristi. Stvar je išla kako je išla. Postavite zahtjev na bilo koje buduće poglavarstvo da više ne može Poglavarstvo birati komisije! Mora postojati sistema u kulturnoj politici. Postoje mehanizmi iz kojih struka bira svoje ljude, bira ih ne samo zato da sugeriraju, da informiraju one koji će dati novce, nego i da donesu i odluku o sredstvima. Da vrednuju na osnovu kriterija koje isto tako mora donijeti, to je najteže pitanje, pa da nakon toga jedan ministar kulture ili šef odsjeka u gradskom Poglavarstvu može staviti veto na jedan aspekt bilo koje podjele, no pri tome mora to javno obrazložiti. To je načelo javne odgovornosti.

Divna Ćorić i Boris Maruna

Umjetnička organizacija d.o.o.

— **Zlatar:** Samo replika, gospodin Bašić!

— **Bašić:** Cijenjim jako elokventnost gospodina Zuppe, ali moram u samoobrani jednu činjenicu iznijeti. Ovo je službeni materijal iz vašeg ureda. Godine 1998. *Teatar u gostima* dobio je 350.000 kn, u 1999. smo dobili 310.000 kn, a ove godine nam je odobreno 310.000, ako tome dodate kumulativnu inflaciju od 4 % godišnje i ako tome dodate PDV, mi iz godine u godinu imamo manje, a ja sam član komisije. Pa bih vas molio samo jednu sekundu, ovo su zapisnici naših sjednica, zapisnik od 30. lipnja kaže sljedeće mišljenje komisije: »U protekle tri godine kao komisija za kazališnu djelatnost postali smo svjedoci više nego očajne situacije u koju je dovedena kazališna djelatnost. Naime, novčana sredstva za kazališne programe u odnosu na sredstva koja se izdvajaju za održavanje, obnovu hladnog pogona drastično su smanjena, te su dovedena u smiješan nesrazmjer. Slijedom tog pitanja u sljedećoj kazališnoj sezoni mogli smo imati kazališne zgrade bez premijera i predstava u njima. Isto tako, dovedena je u pitanje djelatnost kazališnih grupa koje su uz relativno malo sredstava brojnim premijerama i repriznim izvedbama obogaćivale kulturnu ponudu grada. Bit kazališne umjetnosti po mišljenju ove komisije leži u kazališnom programu, tj. u što većem broju kazališnih predstava, premijernih i repriznih naslova, a ne u tehnici, činovništvu i ne u zaposlenom ansamblu. Ukoliko se ne poduzmu koraci kojima će se zaštiti, a time i spasiti kazališna produkcija, postavlja se pitanje smisla rada ove komisije čiji je zadatak vrednovanje kazališne produkcije.«

— **Zlatar:** Mislim da ima dosta nestrpljenja u vezi s prelaskom na druge teme. Lončar, još jedna replika.

— **Lončar:** Samo jedno, nadovezuje se na Bašića, a to je da postoji jedna stvar koju ljudi ne znaju, a to je da u kazališnim kućama postoje glumci koji pet godina nisu stupili na scenu, 100.000 kn bruto ovaj grad daje za njihove plaće, a oni pritom idu na kolač kao samostalna grupa jer su se pri tome registrirali kao kazalište. Ti kad radiš u INI ne možeš privatno voziti tankere s naftom, jer je to nedopustivo dvije godine dok ne odeš iz INE. Kad si ti u angažmanu u kazalištu, super, pet godina ne radiš, a registriramo se kao Umjetnička organizacija d.o.o. i lijepo Čuturi. Dobar dan! Ako u kazalištu baš ne radim, tu si novčeke imam, a mi koji živimo od kazališta stvarno imamo recimo možda 100.000 kn više od ovih koji idu na dva izvora na kolač, a to sigurno nije samo kazalište. To je potpuno neshvatljivo.

— **Čutura:** Hvala lijepa, gospođo Vitomira. Ako mogu samo reći, točno je da je to jedan veliki nedostatak, jer imamo i ljudi i mi znamo da imamo ljudi koji po četiri ili pet godina nisu odigrali ulogu, ali redovito svaki mjesec dolaze po svoju plaću koja nije baš ni mala. Ja moram reći ovdje vrlo jasno da smo razmišljali kako i na koji način tome doskočiti. Zbog socijalnoga mira jednostavno nismo išli na to.

KULTURA: UMORSTVO IZ NEHAJA

Sponzorirajmo hrvatsku kulturu

— **Dolenčić:** Nekako se osjećam pozvanim i prozvanim, pa ću pokušati i nešto konstruktivnije. Kazalište *Gavella* ima 110 zaposlenih, svakako ih je previše 110, od toga je 36 glumaca samo zato što imaju svoje radionice, svoj kompletan pogon itd. Postoje vrlo veliki problemi više puta spominjani, kako da se to smanji, da se krene u suradnju s drugim teatrima itd. no tu stojimo već jedno pet-šest godina. Od 8,5 milijuna kuna koliko otprilike godišnje dobije kazalište Gavella 4,5 milijuna kuna ide na državu, na poreze, prireze, doprinose, PDV, dakle, radi se sa četiri milijuna kuna, to je točno pola manje nego 1990. godine i za te novce se izvelo 354 programa; 354 predstave, koncerata, 24 gostovanja, Tjedan suvremenog plesa, Eurokaz itd. No, međutim, ono što je dio problema kazališta u svakom je slučaju da se Zakon o kazalištu nikada nije sproveo, da se on ne provodi. Tu bismo došli onda naravno i do svih onih stvari od uposlenosti ljudi, od kako se upošljavaju ljudi zbog godišnjeg ugovora, pa do na žalost i onoga o čemu se radi, da neki vjerojatno u teatrima i ne bi zadržali svoj status, ne. Zakon o kazalištu nije sproveden jer nikad nije potpisan taj kolektivni ugovor, tu stoji jedan zatvoreni krug koji nas jako muči već nekoliko godina i jako rado bismo da se Zakon o kazalištu počne provoditi, to znači da se rade dvogodišnji ugovori kako je to trebalo biti. Nikada nije zaživjela akcija koja je u Ministarstvu kulture napravljena prije dvije godine a to je da postoji jedno šest, sedam vrsta štampanih plakata, koji se zovu »Sponzorirajmo hrvatsku kulturu«. Jedno tri formata plakata, od jambo plakata, do maloga, dizajnirao je mislim gospodin Ljubičić. To nikada nije išlo na ulice. Ako se sjećamo polemika dosta blesavih prije tri godine *gdje je bilo da onda kad bi tako bilo*, onda bi se tu mogla prati neka lova. Zapravo se radilo o tome da se na neki način štitio šport. Hoću reći puno je lakše, puno je transparentnije, puno je jednostavnije kada bi se uložilo u kazališta, u muzeje, u galerije itd. To se naprosto ne može sakriti, u sportu se to vrlo lako sakrije, tako da to pranje love nikada nije došlo na tapetu i nisam siguran kako bi reagirao da je netko i došao s time da *Gavelli* ostane jedno milijun maraka viška. Ta akcija nikada nije cijela zaživjela. Druga stvar je da u gradu Zagrebu svaku večer ili dan postoji 20, 25 predstava. To je za neke druge europske gradove dovoljno da ih se proglasi gradovima kazališta. Mi nismo međusobno niti umreženi, niti imamo zajedničko mjesto za prodaju ulaznica, ima nekoliko zaposlenih stolara, bravara, previše jedni drugima ne pomažemo koliko bi mogli. Iz sasvim privatnih razloga onda surađujemo i s koncertnim, glazbenim institucijama i muzejskim, eto.

— **Kregar:** Oprostite ja bih želio intervenirati. Ovo nije dvorana u kojoj se raspoređuju novci i u kojoj se razgovara o sektoru po sektoru. Ja od vas očekujem doista da ćete imati više brige o cjelini, a manje brige o svojim vlastitim problemima i interesima. Ja ću rado čuti svaku primjedbu, ali vodite računa o tome da pristup koji biste trebali izložiti ima bar neke elemente pozitivne promjene. Nemojte misliti da ja očekujem sada nekakve velike i senzacionalne prijedloge, ali počnimo razgovarati tako da se pomakne ona granica koja dijeli jedan sektor od drugog. Zagreb je cjelovit grad i kultura je cjelovita u njemu, pa molim vas, nemojmo razgovarati o djelatnosti, po djelatnosti, ovo nije birokratska organizacija, ovo je jedan mislim uvaženi skup ljudi koji znaju promišljati cjelinu.

Protiv učmalosti i oportunizma

— **Zlatar:** Već dugo vremena čeka ravnateljica Knjižnica grada Zagreba gospođa Anka Crnković Katić.

— **Crnković Katić:** Dobra večer! Ja ću kao civilizirana osoba sve najprije pozdraviti. Jako mi je drago da smo se danas sakupili da konačno progovorimo nešto o kulturi. Međutim, do sada smo slušali samo probleme kazališta. Kultura u Zagrebu je mnogo, mnogo šira, a ja ću se osvrnuti na nešto što mislim da trebamo zvati elementarna kultura, to je knjižnica. Knjižnica je zapravo u kulturi isto ono što je u obrazovanju osnovna škola, a mi se ovdje ponašamo zapravo kao da knjižnica nema. Htjela bih se osvrnuti na dva osnovna problema koja se nalaze u knjižnicama, a to je u prvom redu problem sredstava. Knjižnice nikada nisu imale puno sredstava, knjižnice su uvijek dobivale puno manje sredstava nego što su trebale. Da ne govorim o sredstvima za programe koji se u knjižnicama odvijaju, a koji nisu samo knjiga, ali koji su vezani uz knjigu. Evo samo jedan primjer. Prije dva, tri tjedna u Gradskoj knjižnici obilježen je tisućiti književni petak. To je tribina, jedina u ovoj zemlji, koja se uspjela održati 45 godina. O tome su samo mediji govorili. Ja sam već u nekoliko navrata rekla gospodinu Čuturi da ću je ukinuti jer jednostavno ne možemo izdržati. Mi za tu tribinu konstantno od 1990. godine dobivamo 30.000 kn, ispod 150.000 kn mi ne možemo održavati tribinu i to onda ide na teret onih koji rade u knjižnici iz vlastitih prihoda. Po kolektivnom ugovoru koji imamo vlastita sredstva bi mogla ići u plaće. Na žalost iz tih vlastitih sredstava u prošloj godini zaposlenima u Knjižnicama grada Zagreba moglo je ići svega 5 %. Zato nam plaće stalno zaostaju, zato smo na samom dnu. Neću govoriti da dobivamo 162.000 kn za nabavu časopisa, jer je to ono minimalno što možemo napraviti za naše građane, ali isto tako moram reći da se broj korisnika knjižnica toliko povećao. Mi smo imali 120 do 130 tisuća korisnika u gradu Zagrebu 1990, sada imamo 350 tisuća. Ja bih htjela vidjeti ustanovu koju posjećuje 350 tisuća građana grada Zagreba. Samo dođite u središnju knjižnicu u bilo koje doba dana, čekat ćete u redu, a knjiga nema. To je položaj uopće knjižnice, a što se tiče položaja knjige u tim knjižnicama, znate tragično je da mi iz godine u godinu nabavljamo sve manje i manje knjiga. Mi smo 1989. godine nabavljali 160 tisuća knjiga u gradu Zagrebu, što je zapravo standard, a u 1999. godini nabavili smo 54 tisuće. Mislim da tu nema nikakvog opravdanja. Sredstva za nabavu knjiga neprestano su ista već godinama, nimalo se ne povećavaju. Otkup je takav kakav je i zapravo naši građani, naši članovi koji dolaze u knjižnicu novi naslov čekaju po godinu dana jer ga dobiju samo oni koji su došli prvi, drugi ga ne mogu dobiti, jer kako dođe tako ode. To je mislim problem ne samo nas koji radimo.

Radi se o novcima

— **Hitrec:** Dobra večer! Ja ću govoriti otprilike onoliko koliko je Vjeran Zuppa govorio. Samo bih htio reći što se ovdje stvarno događa kako je i Zuppa u uvodnim rečenicama upravo dobro osjetio što je na stvari. Dakle, Gradska skupština je raspuštena i jedan čovjek preuzima vlast. On dovodi ovdje pročelnika Ureda za kulturu. Je li ovo stvarno panel-diskusija kao što je rečeno u uvodu ili je to metoda linča ili metoda kulturne revolucije kojih se dobro sjećamo. Ja nisam rekao sada ni jedno ni drugo, vi recite sami ili osjetite sami što se večeras tu događa.

— **Kregar:** Gospodine Hitrec, ja osjećam da se deset godina nije raspravljalo i ja sam ovdje potaknuo vas koji ste kulturni djelatnici i gospodina Čuturu koji je za to odgovoran da uspostavite dijalog. Nema mjesta objedi i optuživanju za kulturnu revoluciju! Gospodine, deset godina se nije raspravljalo! Oprostite, to je jedan takav signal učmalosti i oportunizma koji treba prevladati. To je povod današnjeg razgovora i svaka druga vaša intervencija nema smisla!

— **Hitrec:** Gospodine Kregar, vi ste izjavili u tisku da grad Zagreb dobro funkcionira...

— **Kregar:** Možda sam ja u krivu!

— **Hitrec:** ...niste izdvojili u toj izjavi kulturu. Niste rekli da u kulturi ne funkcionira dobro i sad ću ja dovesti pred javnost pročelnika Ureda za kulturu da se izjasni ima li što reći. Prema tome pitam vas, hoćete li sada dovesti i pročelnike ostalih Ureda, za socijalu, za zdravstvo, za ovo, za ono, pa ćete ih isto onda izložiti toj javnosti zdravstvenoj i socijalnoj?

— **Kregar:** Oprostite, pa to je normalno! Svatko tko radi u javnom interesu javno polaže račun za to što radi.

— **Hitrec:** Znači to je vaša namjera.

— **Kregar:** Ne, moja namjera je da otvorim nešto što se inače zove demokratski dijalog. Ja ovdje puštam i jednoj i drugoj strani da kažu što misle. Ja ne mislim ovdje biti arbitar, ja sam to rekao na samom početku. Ja sam svjedok. A ono što mi se ovdje ne sviđa doista je da se nakon deset godina po prvi put ovakav skup organizira. Ako je to istina, oprostite, mislim da krivnja leži na obje strane, bez obzira na to što vi kažete.

— **Hitrec:** Čak ni to nije točno. Ovakav skup stvarno nije organiziran deset godina... (smijeh publike)... ali su organizirani drugi skupovi, organizirani su okrugli stolovi, organizirane su diskusije na HTV-u... (uzvici negodovanja publike)... Ja ću vam sada reći nešto o kulturi u gradu Zagrebu, ako mi dopuštate! Molim vas da shvatite da je ovaj grad velik, da je on velegrad, da on ima dobru blagajnu, jer ima i poreze i prireze. Taj grad ima problema kao i svaki velegrad, pokušava ih savladati onako kako ih svladava i dobro ih svladava ovih deset godina uz sve nevolje koje smo imali. Ako gledate samo kao obični građani, kojeg dana u Zagrebu se ne otvara neka izložba, kojeg dana nije neka promocija, kojeg dana se u kulturnom životu nešto ne događa i to bitno u hrvatskoj kulturi. Naravno ne možete reći da kulture nema, da kultura ne funkcionira. Ma radi se o novcima kao i uvijek, naravno. Novaca za kulturu nema u gradskom proračunu, nije točno da se ne donosi transparentno. Vi na izborima izaberete zastupnike, vijećnike Gradske skupštine i oni vam donesu taj proračun. Oni vam odrede, ti ljudi koje ste vi izabrali, koliko će biti novaca za kulturu, to ne određuje ni jedan Čutura, to nema veze s jednim pojedincem. To se zove demokracija, da vijećnici u Gradskoj skupštini donose proračun, kao što u Saboru zastupnici donose proračun za RH. Dakle, unutar toga se onda ljudi moraju snalaziti. A o čemu se tu radi zapravo! Zašto ste vi ili neki od vas toliko revolucionarni i toliko bjesni i zašto vam se sviđa Vjeran Zuppa koji nastupa s jurišničkim metodama, nastupa kao što je uvijek u životu nastupao... (negodovanje iz publike)

Davor Žagar i Vlasta Čuić

Nikada neće biti dovoljno novaca

— **Zlatar:** Gospodine Hitrec, vratite se na opću temu, a ne ulazite u polemiku sa Zuppom.

— **Hitrec:** To je, ljudi moji, opća tema da postoji grad Zagreb koji ima gradske kulturne ustanove, da ima toliko i toliko kazališta, da ima toliko i toliko muzeja. On se mora brinuti za njih, prvenstveno za njih, jer su oni vlasništvo grada Zagreba i shvatite to, a svi ostali koji se pojavljuju i koji bi odmah htjeli na gradske jasle, oni naravno da su nervozni, da hoće novac jer su kreativni, jer su umjetnici, jer su kulturni djelatnici, jer se hoće pokazati javnosti, hoće se pokazati publici. Vi ne možete preko noći sada ući u taj sustav financiranja. Opet mora postojati jedan demokratski sustav kroz koji morate proći da bi došli u sustav financiranja. I o tome je ovdje večeras riječ! Riječ je da su ljudi koji su sada u kulturi, pustimo sada politiku, alternativa na neki način, koji hoće zadovoljiti svoje umjetničke strasti i za to trebaju novaca i naravno kome će se obratiti nego gradskoj blagajni koja posrće već pod svim tim kulturnim ustanovama koje su takve kakve jesu. Treba to grijati, treba to ovo, treba to ono, treba te sve ljude koji su zaposleni plaćati, nećete ih valjda bacati na ulicu, hoćete li glumce bacati na ulicu zato jer im jedan redatelj ne da već par godina ulogu... Prema tome o tome se radi. I nema tu izlaza vi morate ući u sustav financiranja i onda ćete biti financirani, ni onda nećete biti zadovoljni... (žamor publike)

— **Zlatar:** Ovo je tribina za ljude koji su zaposleni u kulturnim projektima i ustanovama.

— **Hitrec:** Da završim! Tu se ne radi o politici, ne radi se o tome kao što ste vidjeli kada su se nabrajali članovi tih komisija, kao što ste vidjeli oni nisu pripadnici jedne stranke, prema tome nemojte da vas navuku razni poput Zuppe i slični...

— **Zlatar:** Gospodine Hitrec!

— **Publika:** Zuppa nije razni, Zuppa je vrhunski intelektualac!

— **Zlatar:** Gospodine Hitrec, molim vas završite vaše izlaganje!

— **Hitrec:** Ti ljudi su stručni da odrede nešto o čemu se tu govori!

— **Zlatar:** Ja bih rekla da se tu radi o dvije različite točke gledišta. Gospodin Hitrec je zadovoljan stanjem u hrvatskoj kulturi. Smatra da za njega postoje ljudi koji su zaslužni za to stanje, a ovdje nas ima mnogo koji smo nezadovoljni i mislimo da za to možda postoje odgovorni. I to je vrlo velika razlika. Ne radi se o jednoj noći. Radi se o deset sustavnih godina da su ljudi tražili da uđu na gradske jasle, radi se o deset godina, gdje se točno vidi da stečena prava gutaju svaku moguću inovaciju u kulturi. Replika! Gospodin Lisinski, ali ne privatni slučaj!

— **Lisinski:** Ni slučajno! Moj privatni slučaj je inače paradigma za kulturnu politiku u gradu!

KULTURA: UMORSTVO IZ NEHAJA

— **Kregar:** Molim vas!

— **Hitrec:** Kad ti ljudi uđu u sustav financiranja, opet neće biti zadovoljni jer nikada neće biti dovoljno novaca.

— **Zlatar:** To je druga stvar!

— **Hitrec:** Ne možete onda reći da sam ja izašao pred mikrofon reći kako sam zadovoljan financiranjem hrvatske kulture.

— **Lisinski:** Ja sam inače bivši ravnatelj ovog tu KIC-a iz kojeg sam izgnan, ali neću o tome kao što je rekla gospođa Andrea, nego ću reći samo sljedeću stvar. Mene bi zanimalo da mi netko pokaže tekst gospodina Mladena Čuture i gradskog Ureda za kulturu u kojem se koncipira kulturna politika! Volio bih taj tekst vidjeti! Gdje je taj tekst! Zatim! Lažna teza jest da nema dovoljno novaca! Nije istina, nego kako se on raspoređuje! To je kongoizacija Hrvatske, kao što sam ja napisao Gradskoj skupštini, da braća Čutura... nemaju ništa u glavi,... nikakve ideje,... ništa nemaju osim lažnih magisterija...

— **Zlatar:** Gospodine Lisinski dogovorili smo se da nema privatnog slučaja! Na redu su gospođa Naima Balić i gospodin Nenad Puhovski, najduže čekaju!

— **Publika:** Da li može odgovoriti na ovo gospodin Čutura!

— **Zlatar:** Ja bih vas sve molila da imate razumijevanja za situaciju gospodina Čuture i da cijenite njegovu hrabrost da je nakon deset godina izašao ovdje pred sve iako je bio svjestan količine nezadovoljstva koja će ići na njegovu adresu! Adresa nije samo njegova! Gospođa Naima Balić iz Ministarstva kulture.

Struka u prvom planu

— **Balić:** Dobra večer! Drago mi je da smo ovdje ne možda nakon deset godina, možda nakon sedam godina! Samo dva detalja! Jedan je da smo se večeras našli ovdje da bismo napravili da nam bude bolje u kulturi, da bismo se više razumjeli i da bismo ako je nema, pripremili strategiju kulturnog razvitka i kulturne politike. Ministarstvo kulture prije dvije godine objavilo je hrvatsku kulturnu politiku koja je temelj za razmišljanje. Ono što nedostaje u ovom radu, koliko smo čuli do sada, jest netransparentnost. Nikada nije bilo vidljivo koliko novaca, zašto i zašto kome. Ja sam bila sekretar gradskog Sekretarijata za obrazovanje, kulturu i znanost od prosinca 1990. do siječnja 1993, nisam nikada bila razriješena, morala sam napustiti mjesto u srpnju 1993. godine. U to vrijeme imali smo komisije savjetodavna tijela u kojima su sjedili stručni ljudi i bio je napravljen materijal koji je obuhvaćao područja kulture, obrazovanja, znanosti i športa. Kad sam došla, ja sam ga predala, kad sam otišla, vidjela sam što smo napravili, što nismo. U početku se danas govorilo o nasljednim sredstvima, nema nasljednih sredstava. Komisija je odlučivala koliko novaca može dodijeliti kome. Bilo je vidljivo, bilo je transparentno i ono što sada nedostaje jest nedogovaranje s Ministar-

Problemi likovne kulture u gradu Zagrebu

Krešimira Gojanović

Prisustvovala sam na tribini u KIC-u i mogu reći da sam bila ugodno i pozitivno iznenađena njezinim tijekom i sadržajem, te prije svega od srca čestitan gospodinu Kregaru na toj iznimno inteligentnoj i konstruktivnoj ideji.

Navikli smo u proteklih deset godina na uštogljene i dosadne političare kojima je kultura bila zadnja briga na pameti, no gospodin Kregar pozitivno odskače od tog modela, jer je iznimno inteligentan, duhovit i suosjećajan javni djelatnik, koji je pokazao svojim angažmanom oko kulture kakvi bi zapravo političari trebali biti.

Kada bi barem svi naši častohlepni, uskogrudni i patrijarhalno nastrojeni politički djelatnici bili poput njega i slijedili taj svijetli primjer!

Nažalost — bojim se da će uvijek biti »Čutura« i »Biškupića«, te njima sličnih ljudi koji će zbog nesposobnosti i vlastite neinventivnosti blokirati golemi kreativni potencijal ovog grada i ove zemlje, sadržan prvenstveno u nama mladima.

Ipak, gospodine Kregar, vi nama dajete puno nade! Što se tiče gospodina Čuture, postavit ću mu tri pitanja koja nisam stigla postaviti na tribini, a vezana su za problematiku likovne kulture u gradu Zagrebu.

1. Koliko novaca je Gradski ured za kulturu dodjeljivao Hrvatskom društvu likovnih umjetnika i u koje svrhe, te da li je Ured ikada u praksi provjerio na što Upravni odbor HDLU-a troši taj novac?

2. Po kojim kriterijima su famozne komisije (ili da kažem »fantomske komisije«) nadležne za likovnu djelatnost neke projekte izdašno financirale, dok su, s druge strane, sistematski ignorirale projekte umjetnika profesionalaca, članova HZSU-a, osim ako nisu imali direktnu protekciju od strane gospodina Čuture ili nekog člana Komisije (Dubravka Babić, Zvonimir Berger itd.)?

3. Tvrdim da je Čutura — kao i njegov »nalogodavac« gospodin Biškupić — jako dobro znao da novac namijenjen likovnim umjetnicima ne dolazi na pravu adresu, već se odlijeva u *neznanim pravcima*.

Gospodine Čutura, odgovorni ste za rad Dubravke Babić i Zvonimira Bergera, kao i ostalih članova raznih komisija koje su radile unutar vašeg Ureda, i to prvenstveno stoga jer niste željeli vidjeti nepravilnosti u njihovom radu, iako sam ja na to *pismeno upozoravala* u nekoliko navrata i vas i gospodina Biškupića.

Sve djelatnosti Ureda za kulturu vezane uz problematiku likovne kulture godinama ste, gospodine Čutura, držali u tajnosti, a to se lijepo odražava na radu većine zagrebačkih galerija — na čelo kojih su postavljeni vaši ljudi koji su, odmah po dolasku na te funkcije, raspustili umjetničke i stručne savjete te počeli sprovoditi svoju osobnu samovolju (slučaj Galerije Forum).

U vezi svega ovog što sam rekla imam jedan prijedlog za budućnost. Kada se netko bude kandidirao za pročelnika Gradskog ureda za kulturu, neka mu bude obveza javnosti ponuditi na uvid program i plan rada, a posebice bi trebalo napraviti reviziju programa gradskih galerija, muzeja i kazališta kao ustanova koje su sistematski upropaštavane mediokritetskom politikom Čuture i njegovih komisija.

Evo, to je za sad sve. Još jednom čestitke gospodinu Kregaru, uz napomenu da ovakvih tribina treba biti još!

stvom kulture. Ostalo je u zraku i nije se znalo ni u samom Ministarstvu kulture koliko novaca se dijeli, jer je bilo rečeno da je savjetodavno tijelo komisija u Ministarstvu kulture koja samo odlučuje o programu, kvaliteti programa, o mogućnosti realizacije programa, ali nikada, nikada o sredstvima. Prije odlaska iz Ministarstva bivšeg ministra takav dokument je čak potpisan od strane predsjednika komisije koji nikada nisu raspravili o tome. Mislim da je tehnika rada bila istovjetna, mislim da me nećete demantirati da se radilo na isti način u Ministarstvu kulture kao što se radilo i u gradu. Prema tome, na nama je ovdje da to učinimo transparentnim da se zna zašto, kome i zbog čega. Novci zaista jesu mali. Ako se zna što želi Hrvatska u 21. stoljeću, neka to bude temelj, pa neka ovaj današnji razgovor svima nama posluži da učinimo bolje da svatko iz svoga područja, iz svoga resora napravi nešto za boljitak kulture jer je čovjek u prvom planu i struka mora biti u prvom planu! Hvala!

O Komisiji za muzejsko-galerijsku djelatnost

Marija Tonković

Poštovani kolege,
za javnu raspravu Financiranje kulture u gradu Zagrebu, održanu u KIC-u 29. ožujka 2000, saznala sam iz najava u tisku i prisustvovala joj kao zainteresirana građanka. Istom sutradan iz privatnih sam izvora, posve kuloarski, doznala da je i moje ime bilo u popisu pozvanih na diskusiju. Provjerom informacije u uredništvu *Zareza* dobila sam na uvid obavijest koja je bila odaslana na mnoge adrese istaknutih radnika u kulturi. Zaista sam se neugodno iznenadila, ugledavši svoje ime, k tome navedeno u obliku kojim se ne predstavljam niti potpisujem tekstove. Bez obzira tko je i s koje strane bio zadužen za obavještavanje, upozorila bih da bi bilo pristojno i civilizirano unaprijed obavijestiti i dobiti pristanak i potvrdu spremnosti na sudjelovanje u diskusiji.

Kako je tijekom navedene diskusije sastav Komisije za muzejsko-galerijsku djelatnost pročitan u dva navrata, kao jedan od članova Komisije u svrhu informiranja javnosti osjećam obavezu reći nekoliko riječi o njenom radu i sastavu.

Budući da su se nakon iščitavanja imena članova Komisije za muzejsko-galerijsku djelatnost — koja djeluje u sastavu: Frane Paro (predsjednik), Nada Premerl, Zorica Vitez, Snježana Pintarić i Marija Tonković-Čule neprihvatljive i paušalne ocjene i tvrdnje o biranju sastava isključivo prema kriteriju političke podobnosti, željela bih istaknuti neke činjenice. Svi članovi bili su afirmirani u struci mnogo prije imenovanja u Komisiju.

Frane Paro redoviti je profesor Akademije likovnih umjetnosti od 1982. Dr. Zorica Vitez, znanstvena savjetnica, ravnateljica Instituta za etnologiju i folkloristiku od 1986. do veljače ove godine. Ostale tri članice komisije imaju najviše stručno zvanje muzejskog savjetnika koje se postiže isključivo na temelju radova prema veoma rigoroznim kriterijima, po standardima preuzetim od UNESCO-va komiteta za muzeje ICOM-a koji su ugrađeni u Zakon o muzejima. Za muzejskog savjetnika osim radova potreban je i minimalan rad u struci od 15 godina po položenom stručnom ispitu i to pod uvjetom da se u tom razdoblju obranio magisterij ili doktorat, što za dvije ili tri godine ubrzava proces stjecanja zvanja.

Dakle od pet članova komisije četiri su ujedno i znanstveni radnici registrirani pri Ministarstvu znanosti i tehnologije. Imena su im provjerljiva i u izdanjima Leksikografskog zavoda *Miroslav Krleža*, bilo kao autora ili su njihovu stručnom i znanstvenom radu posvećene zasebne leksikonske jedinice.

Nada Premerl koja ima zvanje »samo« savjetnice uzor je svim mlađim generacijama muzealaca kako misliti *o* i *u* gradu Zagrebu. Njezina idejna koncepcija stalnog postava Muzeja grada Zagreba nominirana je i ušla u najuži krug za Nagradu europskog muzeja godine 2000. Ovu nagradu dodjeljuje neprofitna organizacija Europski muzejski forum za vrhunske ideje i postignuća na polju muzeologije i promovira ih diljem Europe.

Dakle svi članovi zadovoljavaju kriterij stručnosti. Tijekom rada nisam mogla primijetiti pojavu nikakvih ideoloških obojenosti u radu Komisije, koja je imala isključivu savjetodavnu funkciju i jasnu metodologiju isticanja prioriteta u muzejskoj djelatnosti.

Bolji običaji inače bi mi to priječili, jer to smatram privatnom stvari i slobodom svakog pojedinca, no u navedenim okolnostima primorana sam izjaviti da nikada nisam bila ni u jednoj stranci. Dobila sam suglasnost da isto mogu napisati i za navedene kolege.

Ističem da se nitko od nas nije tijekom vremenskog razdoblja u kojem djelujemo natjecao kao autor nekog projekta, te tako isključujem i mogućnost svakog osobnog probitka. Štoviše, nismo čak niti dobili honorar za naš rad koji nam zakonski pripada, a iznosi 600 kn godišnje. Ova moja izjava odnosi se samo i isključivo na rad tijela u kojem sam osobno sudjelovala. Nisam upoznata i ne mogu meritorno svjedočiti o radu i sastavu drugih komisija.

Dakle, ova komisija imenovana je po važećim zakonskim propisima, i samo u stručnom smislu prihvaćam atribut podobnosti, a demokratsko je pravo svake vlasti tražiti prikladnija i bolja rješenja. Z

Nije istina da nema novca

— **Puhovski:** Nije lako govoriti u ovakvoj atmosferi, a i ova atmosfera pokazuje neka nova vremena, sviđalo se to nekima ili ne! Da su nova vremena pokazuje ne samo ton koji nije civiliziran, ali koji je odgovor na jednu neciviliziranu vladavinu koja je dovela do ove situacije. Prema tome, kad se govori o nečemu, onda se govori o procesu i o reakciji na proces. Kada se ocjenjuje ova tribina i ton, treba shvatiti da je taj ton rezultat deset godina jalove situacije u kojoj ljudi nisu bili slušani. Da su ljudi bili slušani, a gospodin Hitrec je i sam bio na vrlo važnim pozicijama gdje je mogao slušati ljude, da su ljudi bili slušani, takve situacije danas ne bi bilo. Mislim da nema potrebe braniti gospodina Zuppu, njega brani najbolje što je nedavno napisao u javnosti, a javnost je uvijek najbolji i jedini kriterij svega.

Ono o čemu mi zapravo danas razgovaramo po mom dubokom uvjerenju jest samo jedna stvar, a to je nedostatak bilo kakve kulturne politike u gradu Zagrebu. Točka! Sve ostalo su konsekvencije i posljedice nedostatka bilo kakve kulturne politike u gradu Zagrebu. Po mom dubokom uvjerenju taj nedostatak kulturne politike, dakle onoga što neki zovu strategija, jest nešto što je svjesno činjeno. Po mom uvjerenju to je dio jedne određene strategije koja je postojala da ne bi bilo strategije. Stvarala se jedna vrsta ljudi iz kulture koja je toliko ovisna o budžetu da ni o čemu drugom ne razgovaraju. Nije istina da nema novaca, 250 milijuna kuna su vrlo značajni novci. Nije istina da nema novaca, ponavljam stoga što svakodnevno sa studentima na Akademiji razgovaram o tome da novaca za kulturu u Hrvatskoj ima, ali da je dijele krivi ljudi na kriv način. Ja ne mislim da je netko imenom ili prezimenom više ili manje u ovom trenutku kriv ili nije kriv, ja mislim da nas to nikuda neće dovesti, ali se treba uspostaviti samo jedna stvar, a to je da se uspostavi u gradu Zagrebu nešto što se može zvati kulturnom politikom, nešto što nije samo reaktivno, dakle, nešto što reagira na situaciju nego nešto što stvara, dakle, jedan kreativni, a ne reaktivni budžet.

Urša Raukar i Sead Alić

Možda je najbolji pokazatelj tog reaktivnog budžeta nešto što mene najviše zanima, a to je film i video. Tri milijuna kuna u ovim papirima će biti potrošeno u 2000. godini za film i video. E sad, u što tih tri milijuna ide, tih tri milijuna ne ide niti u jedan film, oni idu u principu za podebljavanje budžeta nekih filmova koji su u nekom procesu. Meni se osobno to čini krivim. Ja naravno shvaćam da moje kolege trebaju novaca za svoje projekte. Međutim, meni se čini da svrha republičkog budžeta nije podebljavanje, nego stvaranje određene politike, određene strategije koja će reći mi želimo u Zagrebu napraviti to i to. To mi se čini da je osnovni problem, toga nema. Ja neću ići kroz pojedine podatke na papiru, mislim da to nema smisla.

Nisam ja!

Naravno da se ovdje radi i o politici, ali ne politici koja se mijenja na izborima jer to nije svrha ovoga skupa, to radi građanin, naš je problem da kažemo jasno i glasno da se više nikada ne smije desiti situacija u kojoj grad Zagreb neće imati svoju kulturnu politiku i neće imati javnu odgovornost onih koji tu kulturnu politiku stvaraju, javnu i transparentnu odgovornost koji tu kulturnu politiku promišljaju. Toga niti jednog, niti drugog nije bilo. Za to nisu krivi samo ovi ljudi tu, to je kriv jedan sustav koji ih je do toga doveo, ali tome smo na neki način krivi i mi, koji nismo bili glasniji. Činjenica da neki jesu, ali većina nije.

Ali i to je sad prošlost i treba se okrenuti budućnosti i zahtijevati. Prvo: meni se čini da treba zahtijevati određene korekcije za ovu godinu, ne mislim na kompletnu reviziju, korekcije kažem, koje se mogu tijekom godine raditi na isti način na koji se raspoređuje pričuva ili rezerva i s druge strane, treba sada pokrenuti proces koji će do kraja godine formirati određena programska vijeća koja će imati za zadatak da prezentiraju gradu Zagrebu kulturnu politiku u svojim određenim područjima i koji će raspisivati natječaj u skladu s tom kulturnom politikom, a ne raspisivati natječaj za trošenje novca. Onda zbilja ne treba nikakva komisija, ako se dijele novci između naslijeđenih obaveza, pa nije to neka velika pamet. Ali ako se sastavlja komisija koja treba prvo uspostaviti nekakav kriterij, koja treba prvo stvoriti neku kulturnu politiku, pa ću onda znati da li da se javljam na taj natječaj ili ne sa svojim projektom, a ne da se javljam tek zato što mi trebaju novci, to je strašno važno, ali nije jedino i nije ono što može pokrenuti stvar naprijed.

— **Vidušić:** Ispričavam se što sam emotivna, ne mogu se spasiti od toga. Ne pada mi na pamet htjela bih reći, nisam zato došla ovamo da dočekam odgovore, znam unaprijed da ih neću dobiti. Još mi manje pada na pamet da se svađam s knjižničarima ili likovnjacima oko više novaca. Ono o čemu sam htjela govoriti pa sam vjerojatno bila previše pojedinačna, jest to da je ovaj interesantni omjer 65:35 ili čak 90:10 u korist hladnog pogona, u ovom skladnom sustavu u kojem smo živjeli, doveo do toga da je taj hladni pogon upropašten, to na što se trošilo 65 posto ili 90 % novca, njega nema! Nema krova, nema pozornice, nema kotlovnice! Sve je to prije 13 godina bilo! A vi ste davali novac gospodine Čutura!

— **Čutura:** Nisam ja!

— **Vidušić:** Kako ste kontrolirali potrošnju novaca za sve to! Jeste li ikad nekoga pitali kako taj novac troši! U procjepu između tog davanja i ovoga uzimanja tamo neki vaš kadar, oprostite gospodine Hitrec, Zibner koji je 1994. godine došao na biciklu ima nekih 100 kvadrata stana, ima vikendicu i mami kupuje auto. O kriminalu sam htjela govoriti!

— **Zlatar:** Slučaj je koliko znamo već na Županijskom sudu i on je procesuiran.

— **Vidušić:** Kako shvaćate odgovornost! Odgovornost nije poezija! Odgovornost znači, oprostite, da nijedna para koju vi dajete ili koju netko uzima nije vaša i da to 24 sata dnevno morate znati. Da to nisu vaše pare!

Problem je u komunistima

— **Juranić:** Mislim da je ovo pravo mjesto da svi tu zajedno progovorimo o problemima u kojima je cijela kultura, a to je manjak sredstava na bilo kojoj razini. Nadovezala bih se na gospodina Krešu Dolenčića koji je spomenuo inicijativu Ministarstva kulture i famozni Zakon o poticanju kulturno-umjetničkog stvaralaštva koji u članku 21 i 22 propisuje mjere za poticanje ulaganja u kulturu koje su, ja moram reći, smiješne i koje ne funkcioniraju i nisu zaživjele. Zašto? Zato jer one kao takve negdje u budućnosti predviđaju samo umanjivanje porezne olakšice od porezne osnove i to samo do iznosa od 15 tisuća kuna. Ono što bi nama u kulturi bilo vrlo važno jest to da s ovog mjesta ode inicijativa i da se pred Vladu i Sabor stavi prijedlog zakona čime bi se ulaganje u kulturu tretiralo kao ispunjavanje porezne obveze građana i pravnih osoba. Jer bi u tom slučaju oni imali interes ulagati u kulturu, jer bi isto bilo da kazalištu, muzeju, knjižnici ili nekoj drugoj instituciji ili državi plati PDV ili nešto drugo. Evo, to je moj konstruktivan prijedlog.

— **Galović:** Htio bih ovdje govoriti o problematici zagrebačkog urbanizma, arhitekture, zaštite spomenika. Tu se ipak odlijeva čini mi se, najviše novaca. Htio bih pitati gradske vlasti kako je moguće da i dan-danas jedan Slavko Dakić, koji je doslovce počinio zločine nad zagrebačkim urbanizmom, arhitekturom i nizom spomenika kulture, još provodi svoj urbanistički plan. To mi nikako ne ide u glavu, a isti zločin je proveo još i prije ovih što ih zovemo demokratskih izbora, evo već treći put to radi. Isto tako kako je moguće da gradska uprava financira Lončarićev zavod koji nije ništa drugo do jedna parastručna ustanova. Parastručna stoga jer gadu za njegove makinacije oko arhitekture upravo netko treba da stavi potpis, a to je upravo bio Lončarić.

— **Kregar:** Gospodine, samo jedna mala intervencija. Prijedlog prostornog plana ide na javnu raspravu i možda bi to bilo bolje reći u toj javnoj raspravi. To je samo dodatak, vidite i druge stvari će biti u javnoj raspravi

— **Galović:** Još bi samo zaključio jednu stvar da ništa ne očekujem od Ministarstva kulture čiji sam djelatnik, pardon, ni od gradskog Zavoda za kulturu jer tamo još sjede ljudi iz HDZ-a koji su načinili zločine nad hrvatskom kulturom u posljednjih 10 godina. Dok se oni ne maknu neće ništa biti od ovog što mi pričamo. Mnogi još i danas pišu zakone koje su pisali i u HDZ-u. To je sramota za nas.

— **Hitrec:** Nije problem u HDZ-u, problem je u komunistima, bivšim i sadašnjim!

— **Čutura:** Molim vas budimo parlamentarni, pa saslušajmo do kraja. *À propos* HDZ-a ja bih samo odgovorio na jednu stvar ako mi dopustite, dakle, od četrdeset pet ljudi u mome uredu jedino sam ja član HDZ-a, a od svih ravnatelja u gradu Zagrebu od trideset osam ustanova trojica su članovi HDZ-a.

Birokrati su pojeli novac

— **Salvelli:** Dakle, u vezi ideje prostornog uređenja sindikati likovnih umjetnika predlažu da se koncipira program jedne buduće kulture koja će početi danas, a trajati dokle ima volje da se to održi. Konačno tu pripada i problem što Zagreb već dugi niz godina nije imao jedan novi urbanistički centar gdje bi bio smješten grad umjetnika, tj. kompleks ateljea za umjetnike grada Zagreba. Naš prijedlog bio bi zašto to ne bi bio Bundek gdje se spaja ekologija prirode i ekologija umjetnosti. Taj prijedlog došao je od kolege gospodina Ivana Kujundžića, zatim naše kolege iz teatra spominju Beaubourg, sinonim za teatar, grad Zagreb još dandanas nema Beaubourg sinonim likovne suvremene umjetnosti. Dakle, kao treća stvar, i to tako predlažemo, ako mi umjetnici imamo Dom likovnih umjetnika, on bi zaista i trebao biti Dom likovnih umjetnika. To što HDLU ne dobiva dovoljno sredstava od Ministarstva kulture i od gradskog Ureda, prostorije se iznajmljuju Muzičkoj akademiji, što daje zaradu od 210.000 kn, znači Ministarstvo i gradski Ured na daju taj iznos. Kada govorim o Muzičkoj akademiji da iznajmljuje prostor u HDLU-u aktualiziram i problematiku da konačno grad Zagreb učini i mogućnost da Muzička akademija i muzičari imaju svoju akademiju, da HDLU ima svoj dom koji je jako potreban i da na taj način ta cjelina bude učinjena jer mi sada stalno pričamo što je Zagreb bio, a smatramo da mlade generacije trebaju činiti ono što Zagreb sudbonosno mora biti. Na našim granicama se stvara Europa i mi tražimo

europske institucije u gradu Zagrebu. Hvala.

— **Zlatar:** Ja bih zamolila sve koji su ovdje s nama da budu strpljivi još pola sata. Planiramo ostati do pola deset, pa koliko danas napravimo. Prvi na redu je Boris Maruna.

— **Maruna:** Dobra večer! Nastavit ću se na ono što je govorio gospodin Zuppa, a to je da postoje instrumenti, odnosno postoji način među vama da se oforme takva tijela koja će funkcionirati iz kulture, a ne nad kulturom ili izvan kulture, odnosno s njezinih margina. U Sovjetskom Savezu je već 1936. godine bilo 18 milijuna čistokrvnih birokrata. SAD-om je 1967. godine vladalo svega 6 milijuna ljudi. Prema tome, može vam biti očito zašto su SAD nadživjele Sovjetski Savez. Praviti takvu birokraciju kakvu je imao Sovjetski Savez i kakvu smo naslijedili 1990. godine i povećali od devedesete do danas jednostavno nije moguće. Nitko, i to me čudi, vjerujem da je tome tako jer ste živjeli čitavo vrijeme, nitko se uistinu ne buni protiv činjenice da su ovi ljudi pojeli 65 posto tog vašeg novca. Tko su ti ljudi i koliko je tih ljudi da mogu pojesti 65 posto od 250 milijuna kuna ili ne znamo koliko milijuna kuna... No, no... Rekli smo da kulturi pripada 35 posto. Jesam li ja dobro razumio?

— **Zlatar:** Projektima 35 %, a 65 % hladnom pogonu.

— **Publika:** Sve pripada kulturi, samo je raspodjela takva kakvu ste čuli.

— **Maruna:** Dobro. Volio bih da mi netko kaže kolika je administracija koja s time upravlja i mislim da bi to bilo esencijalno da se uopće nešto pokrene i da onda iz te kulture nastanu tijela koja će funkcionirati, odnosno koja će raspoređivati taj novac. To sam mislio i mislim da je to jako važno, bez obzira kako se vama činilo. Reći ću vam jedan detalj. Devedesete sam došao u Maticu iseljenika. Imao sam pravo zaposliti koga hoću, ali nisam imao pravo otpustiti nikoga. Vi znate što se dogodilo. Gospodin Blažeković, nekadašnji predsjednik te Matice ostavio mi je 12-13 ljudi, danas ih ima 23. Hvala vam lijepa.

Politički problem

— **Bezjak:** Do sada se nije uspjelo iznjedriti novaca da se sagradi Muzička akademija. Pedeset godina se mi borimo s kadrovima koji nas odbijaju. Svaki plan koji dođe, šest komisija se sastajalo da bi se sagradila zgrada. Ništa nije napravljeno! Slavko Dakić ide iz jednog sistema u drugi, uvijek se provuče i postane neprobojni zid. I uvijek se vraćamo na onaj prvi plan gore na Vranyczanyjevoj poljani sjajnog arhitekta Albinija kao najbolji projekt za zgradu Muzičke akademije. Ništa do danas nije ostvareno. Naši studenti skupljaju danas potpise na ulicama za svoju zgradu, vježbaju po klozetima, po garderobama. To je kulturna sramota! A mi imamo Zagrebačku filharmoniju, Zagrebačke soliste, Zagrebački kvartet, mnoge umjetnike koji su nas proslavili širom svijeta i mislim da je to pitanje za koje mora postojati kulturna politika. Ako neće biti kulturne politike, neće biti više ni kazališta, ni muzike, a neće biti više niti baleta, jer svaki treći čovjek je Ukrajinac, Rus, Rumunj, a naših je sve manje. Grad se utrostručio, a mi imamo jednu jedinu baletnu školu u koju teško da djeca iz onih silosa za ljude preko Save mogu stići i doputovati i vratiti se natrag, a sva djeca imaju jednako pravo na kreativni razvoj. Da je što više ovakvih prilika u tim groznim sredinama koje su nikle; da je što više prilika djeci i omladini, manje bi bilo droge, a više bi bilo duhovno sposobnih ljudi da nastave onu kulturu koju smo mi generacijama stvarali. Nažalost, teško ju predajemo drugima, jer izgleda da se nitko više ne brine, pa čak ni oni koji bi trebali brinuti za kulturu. Hvala.

— **Naglić:** Prije sam živio u Švedskoj. Uspoređujem odnose u ovoj sredini s onom. Ja sam uglavnom korisnik kulture. Mislim da oni trebaju imati riječ. Radio sam proračun u jednoj općini u Švedskoj dvanaest godina. Za sanaciju ovog problema treba spomenute tri stvari. To je javnost, birokratski red i odgovornost. Mislim da javnost treba prvo naglasiti, a odgovornost o sredstvima, kako je ovdje bilo govoreno, treba razbiti na jedno 3-4 odbora koji su onda odgovorni za ona sredstva kojim raspolažu i da je javnost apsolutno otvorena. Mislim da se u osnovi radi o političkom problemu, da se radi o tome da se treba riješiti ono što se nije riješilo, što se samo nagomilavalo, tj. znači postoji dosta resursa, ali nitko nije preuzeo na sebe odgovornost za provođenje jedne drugačije politike. Zato se samo nagomilavalo i nagomilavalo i to sada treba riješiti. Ja bih mogao navesti npr. probleme u knjižnicama. Knjižnice grada Zagreba imaju časopisa koliko je ispod razine jednog grada u Švedskoj od recimo 20.000 stanovnika. To je kriminalno.

Kultura nije parazitska potrošnja

— **Zlatar:** Dvoje se još prijavilo. Urša Raukar i Sead Alić.

— **Raukar:** Htjela bih reagirati prvo na neke stvari koje su ovdje rečene. Prvo bih htjela govoriti o Zakonu o sponzorstvu. Ovaj zakon je trebao biti donesen prije puno godina. Međutim, pao je na Ministarstvu financija. Reći ću vrlo kratko. Mislim da je zagrebačka kulturna komuna dovoljno jaka da vrši pritisak na novu vlast. Dakle, dobar Zakon o sponzorstvu, ja sam osobno odnijela prijedlog koji je napravljen u akciji tisuću potpisa ministru Vujiću. Zakon o sponzorstvu nešto je što je strašno važno i mislim da moramo izvršiti pritisak na republičku vlast, na Sabor, da nam se taj zakon što prije donese. Ono što je govorio Zuppa mogla bi potpisati. Dakle, transparentnost komisija, stručne komisije, kriteriji pri dodjeljivanju itd. da ne ponavljam sad. Ono što bih vas htjela podsjetiti mislim da ima veze i s financiranjem i sa kulturnom politikom ili nekakvim programom. U gradu je tvornica *Jedinstvo* o kojoj se dosta govorilo prije dvije godine kao o jednom prostoru koji bi trebalo urediti za slobodne grupe. Za sad se ništa konkretno s tim prostorom nije dogodilo.

— **Čutura:** *Močvara* radi, tri tisuće ljudi je bilo.

— **Raukar:** *Močvara*. Većina novaca koja se dodjeljuje slobodnim grupama ide na iznajmljivanje prostora. Dakle, kada bismo mi u ovom gradu uredili takvu jednu tvornicu, ali minimalno, ne za 500 milijuna maraka ili dolara i ostalo, nego osnovno, tehnika i zidovi, jer mi smo narod koji jako voli pretjerivati s gradnjom, onda bi više novca bilo za programe. Znači, onda bi odmah taj omjer 65/35 mogao biti recimo 50/50. Dakle još jednom ako gospodin Kregar može nešto učiniti za *Jedinstvo* gdje bi se najviše spasilo upravo baletne umjetnike, suvremeni balet, naše kolege iz suvremenog baleta koji doista nemaju gdje raditi i kazališne slobodne grupe te likovnjake, filmadžije i video. To bi u takvom jednom prostoru sve moglo zaživjeti. Hvala vam lijepo.

— **Čutura:** *Jedinstvo* je prioritet gradu Zagrebu, jer zaista trebamo ovo što gospođa Raukar kaže, urediti prostor za slobodne i neovisne grupe, jer s njima je najviše problema zato što iznajmljuju taj prostor i plaćaju to debelo. Ovo bi bio naravno besplatan prostor koji bi se onda samo financirao, a za posjet u subotu, dakle prije nekoliko dana, tamo je bilo 4.000 ljudi, jerbo je *Močvara* dobila taj prostor te ga već koristi i jedan dio tih slobodnih grupa je tamo otvoren. Imamo jedan velik prostor koji se treba urediti za ove neovisne grupe.

— **Zlatar:** To je jedna od boljih vijesti. Dobro. Ako hoćete odmah vi u vezi *Jedinstva*, kad smo već tu.

Siva zona

— **Vuković:** Ja sam iz Autonomne tvornice, spominjalo se već naše ime vezano za tvornicu *Jedinstvo*. Ono što je problem jest to da smo mi također pretendirali da budemo jedni od partnera u tom projektu pretvaranja te tvornice u multimedijalni centar i s obzirom na papire koji imamo iz gradskog Ureda mi smo navodni partneri. Međutim, ja se definitivno ne osjećam kao partner u tom odnosu, budući da nemam dovoljno informacija i nije mi transparentno tko odlučuje, na koji način i u svemu tome želim vidjeti kud to ide. Ne postoji strategija, već se to spominjalo.

— **Čutura:** Ne bih se složio s tim. Strategija postoji. Ured za kulturu ne dijeli taj prostor. On predlaže Uredu za upravljanje gradskom imovinom i taj ured daje dopuštenje da se u takvom prostoru nešto radi. To je malo možda složeno, komplicirano, trebalo bi sve te ovlasti vratiti u Ured za kulturu. I izgradnju kazališnih zgrada i brigu o hladnom pogonu, a onda i brigu za dodjelu prostora. Jedan ured dijeli prostor, drugi ured izgrađuje prostor, a treći ured...

— **Vuković:** ...pliva u sivoj zoni u polulegalnoj situaciji.

— **Čutura:** Tako je!

— **Alić:** Imao bih dvije inicijative. Razmislite koliko u njima ima razuma. U materijalima Hrvatske lutrije koje slučajno imam kod sebe stoji da je otprilike njihov prihod godišnje negdje oko 500 milijuna kuna. Taj prihod se, prema također tim istim papirima, dijeli tako da na promidžbu ide 25 posto, 8 posto na poklon tehničkoj kulturi, 33 posto na humanitarnu potporu i potporu u sportu 33 posto. Ima li tu sredstava koja se mogu preliti u kulturu. Druga ideja je u tome da se razmisli kakav je odnos multinacionalnih korporacija i nakladnika i ljudi koji se bave književnošću kada je riječ o emitiranju komercijalnih TV spotova na televiziji. Zašto to kažem? Zato što je osim informiranja o kulturi potrebno i promovirati kulturu. Kada je o tome riječ, onda je odnos između Coca-cole i jednog kazališta lutaka ili malog kazališta odnos 50 % popusta institucijama kulture. Smatram da je tu ogroman prostor koji bi trebalo iskoristiti i to tako da se pokrene inicijativa da se taj odnos učini drukčijim. Mislim da se tu nalaze interesantna sredstva i mogućnosti, jedan akcelerator koji treba naprosto iskoristiti.

— **Blažević:** Samo jedno pitanje! Ovdje je gospodin Čutura. Da li on može, ako ga već to niste vi mislili pitati, nama sada napraviti rezime, reći gdje nalazi područje vlastite odgovornosti za primjedbe koje su izrečene i da li ovaj mjesec ili koliko dana koliko traje njegov mandat misli da može nešto učiniti ili barem nešto popraviti da ga se sjećamo u ljepšem svjetlu.

Poziv na promjene

— **Zlatar:** Ja sam htjela pitati upravo to! Koliko je obvezujući ovaj predloženi program za 2000. godinu. Koji je mogući prostor revizije. I drugo, naravno, gospodinu Kregaru, ima li grad i za ovakav budžet novaca i postoji li možda mogućnost da se niz stavaka koje se tiču amaterizma i takvih stvari prebaci na nižu razinu lokalne samouprave, da ne bude samo jedan ured u gradu koji financira sve vrste kulture.

— **Čutura:** Ovaj program je obvezujući utoliko što je on prošao na Gradskom poglavarstvu i na Skupštini, to se može i promijeniti. Prema tome, sve one stavke koje jesu, novi čovjek može promijeniti, dosta mehanizama može promjeniti, može napraviti novi plan, novaca je vrlo malo potrošeno u ovih nekoliko mjeseci i novi čovjek može napraviti sasvim novi plan i financijski program. Evo!

— **Zlatar:** Ja bih rekla da se djelatnici kulture u ovoj godini nalaze od početka stečenih obveza i da zapravo ove godine prostora za neke velike pomake nema.

— **Kregar:** Ja sam i do sada pokazivao dobru volju da potpišem ono što mi se podnese i parafira, ako je u skladu s proračunom i planom i programom. Međutim, imam nekoliko komentara zapravo pouka iz ove rasprave. S nekima se slažem, druge ću ostaviti kao otvorena pitanja. Počet ću s onim sa čime se uopće ne slažem. Ja ne smatram da je kultura parazitska potrošnja u kojoj se treba raspravljati o tome koliki je kolač i kako se on dijeli i onda da nakon toga birokratskim jezikom razgovaramo o tome na koji način ćemo izbjeći ovaj ili onaj trošak, dati za ovo ili ono. Ono što mi se čini važno jest da je to moguće tek ako imamo sasvim jasnu sliku ciljeva koje želimo postići. Onda je izvršenje doista neosporno i jednostavno. Ali ako nemamo jasnu strategiju, ako nemamo jasne ciljeve koje želimo postići, onda se ovo pretvara u jedan vrlo ružan ritual u kojem svatko brani svoje interese, gdje se gospodin Čutura nađe u ovoj ili onoj situaciji arbitriranja ili njegov nasljednik, a zapravo se vrlo malo promijeni. Meni je ova večer vrlo poučna po tome što mi se čini da potiče i poziva na promjene.

Nedovoljna transparentnost

I sad da kažem ono što mi se čini da je važno. Za razliku od onoga što tvrdi gospodin Hitrec ovo nije nikakvo suđenje, nikakav progon i mislim da je završilo u sjajnoj atmosferi. Ono što je ovdje važno jest da smo mi otvorili ona pitanja, o kojima se šutjelo, da smo pokazali i da je pokazano po kojim načinima i po kojim postupcima, po kojim je kriterijima ili bez njih kultura u Zagrebu do sada funkcionirala i kako je bila sada financirana. Pokazalo se sasvim jasno da je uloga struke i transparentnost uloge struke bila apsolutno nedovoljna. To je nešto što neće promijeniti nitko osim vas koji ste struka, koji prezentirate struku i koji imate vrlo snažni javni glas i znate formulirati svoje interese, vi znate organizirati sebe da se borite za kulturnu politiku za koju smatrate da je ispravna i to trebate napraviti i ubuduće. Moja uloga ovdje i moj interes u ovoj tribini večeras u ovom razgovoru bio je da pokažem jednu metodu koja bi trebala prevladavati u upravljanju ovim gradom. Ja želim potaknuti otvorenu raspravu o tome što gradu treba, što u gradu ne valja, koja je strategija kulture, prostornog razvoja ili nečeg drugog. U tome trebaju svi sudjelovati, a naročito trebaju sudjelovati oni koji za to odgovaraju, jer je njihov položaj predmet vaše prosudbe, njihovi stavovi su predmet vaše kritike i njihova odgovornost je ono o čemu ćete vi suditi. Nitko drugi, nego građani, izbori i politička demokracija.

Ono što želim doista je da se stvori jedna vrsta partnerstva između inače po ulozi suprotstavljenih aktera, da to ne bude osjećaj da je netko prozvan. On je odgovoran, on mora braniti svoje stavove, mora braniti kriterije. To partnerstvo u ovom trenutku znači nešto sasvim konkretno, a to je da vi morate, budući da se približavaju izbori, dovesti do toga da se političke stranke sasvim jasno odrede prema ovdje postavljenim pitanjima, da izlože koncepciju kulture u gradu Zagrebu, da izlože kriterije po kojima misle takvu koncepciju podržati financijski, da izlože osobe koje će biti nositelji te koncepcije. To je vaš zadatak, ne moj. Ja sam ovdje zapravo samo pokušao olakšati takav dijalog. Točno je, ja ću to raditi i dalje i u drugim sektorima i neću dozvoliti da se to zove javnim prozivanjem, linčom ili revolucionarnom metodom. To je normalna metoda, partnerskog razgovora između odgovornih i onih kojima oni odgovaraju. To ne može biti zatvoren interes koji završava u nekom uredu ili poglavarstvu. Trošenje novaca što je ovdje bilo glavna tema javno je pitanje i o tome se može samo javno razgovarati. Nikakva službena tajna ne može postojati oko takvih stvari... Gospodine Hitrec, o tome ako hoćete ja ću vam pokazati zapisnik Gradske skupštine, o tome se nije raspravljalo. Javnost su svi ljudi koji o tome žele nešto reći. Javnost nije skupina od pedeset izabranih zastupnika, molim vas lijepo!

— **Hitrec:** Onda je to protiv načela demokracije!

— **Kregar:** Gospodine Hitrec, o tome izvolite, ja ću vam dati literaturu, pa se upoznajte. To je očito nešto što, vjerojatno, ne možete formulirati.

— **Hitrec:** Ne možete o svakom problemu u ovoj državi raspravljati sa svim zainteresiranima.

Oslobađanje potencijala

— **Kregar:** Oprostite, gospodine Hitrec, baš suprotno. Ja ovdje puštam ljude da govore i moje je da ih potaknem na to. U tome mislim da sam pokazao dosta i interesa i vještine. Nisam vas krivo shvatio. Ja sam vašu namjeru sasvim dobro shvatio. Ja sam namjeru onoga što bih zapravo htio izbjeći ovdje razumio. Ništa, vjerujte doista, ništa što je javna stvar ne može ostati zatvoreno u krugovima ureda. Mene ovdje izlažete prigovoru da na sebe uzimam nekakvu stvar, nekakvo pravo odlučivanja. Suprotno, ja s vama tu odgovornost dijelim, ono što ja moram osigurati jest da potaknem ovakav otvoreni razgovor, potaknem odgovornost za provođenje onoga što je zaključeno. Nije moj zadatak da formuliram ili osmislim kulturnu politiku, svakako nije. Ja ću vam odmah priznati da sam ja u tome nevješt, ja u tome ne mogu sudjelovati. To nije niti moja ekspertiza, niti moj interes. Ali moj interes je funkcioniranje ovog grada, moj zadatak je da u njemu potaknem ili bar da oslobodim one potencijale koji su u njemu postojali. Ovdje je bilo jako dobrih ideja, ja mislim da ih nitko ne može ignorirati. Ja mislim da su sjajne stečevine, ako hoćete da tako formuliram, koje obvezuju u moralnom pogledu ne gospodina Čuturu, mene ili nekog drugog, nego onoga tko će odlučiti o kulturnoj politici u gradu Zagrebu. Stvar je u tom smislu sasvim jednostavna. Vi ste govorili, vi ste davali prijedloge, vi ćete i dalje to raditi, moje je bilo da ja to pokrenem. Ja sam vam zahvalan na odazivu. Z

Rat za kulturni prostor (II)

Od šanka do šanka

Krađa i zloupotreba prostora u ZKM-u jedna je od primarnih kulturnih sramota grada Zagreba

Davorka Vukov-Colić

Ulazeći iz Tesline ulice u atrij Zagrebačkog kazališta mladih, u ostakljenoj prostoriji Blagajne možete uz prodavačicu ulaznica vidjeti i uniformiranog pripadnika *Zvonimir Securityja* kako uredno nadzire CD-shop, sobicu jedva nešto veću od jedanaest kvadratnih metara. U nju je sredinom ožujka u dva navrata nasilno provalio jedan zagrebački poduzetnik, Mario Perović, te je v. d. ravnatelja ZKM-a Ivo Vuković angažirao privatnu zaštitarsku tvrtku da je nadzire 24 sata, kako bi spriječio novu provalu.

Nezadrživa poduzetnost poslovnih Hrvata

Svoje viđenje dramatičnih događaja v. d. ravnatelja ZKM-a Ivo Vuković iznio je u posebnom pismu upućenom 20. ožujka, između ostalih, povjereniku Vlade grada Zagreba, Gradskom uredu za kulturu i Zagrebačkoj policijskoj upravi, želeći ih, kako reče, upozoriti na to da »nije riječ ni o kakvim nerazriješenim imovinsko-pravnim odnosima, nego o drsko pripremljenoj provali«.

Sve što je ZKM-u danas ostalo od nesretnog najma poslovnog prostora, samo su problemi

Nakon svega što im se u vezi s prostorom dogadalo posljednjeg desetljeća, u ZKM-u sada moraju golim rukama braniti kvadratne metre od nezadržive poduzetnosti poslovnih Hrvata u vrijeme vladavine HDZ-a. Slučaj CD-shopa, u kojemu je Vuković toga ponedjeljka bio *prisiljen poduzeti samozaštitne radnje*, tek je najnoviji rep (15.000 kuna materijalne štete zbog razbijenog stakla na vratima, prepiljene brave i iščupanih kablova iz rasvjetnih tijela) što se vuče za skandalima oko najma poslovnih prostora u ovoj instituciji kulture u vlasništvu Grada.

Svojedobno je rečeno da gradske institucije kulture ne mogu živjeti samo na proračunu Grada, već da same moraju nešto privrijediti, a jedan od načina je najam prostora. Način i uvjete najma određuje Zakon o zakupu poslovnog prostora donesen 1996. godine, a o svemu brine Gradski ured za upravljanje imovinom Grada Zagreba, određujući početnu cijenu zakupnine kvadratnog metra poslovnog prostora s namjenom iz oblasti kulture. U prvoj gradskoj zoni ona trenutačno iznosi 40,50 kuna, a najmoprimac može biti pravna ili fizička osoba koja sudjeluje na natječaju, ispuni uvjete i uz to ponudi najviši iznos zakupnine.

Opsada Lenjingrada

Nigdje u civiliziranom svijetu u kojem se vodi bilo kakva kulturna politika, nećete naići na primjer da Grad odobri zakup glavnoga ulaza gradskog kazališta za rad privatnoga kafića ili dade zeleno svjetlo za najam prostora gradskog muzeja nekom samoposluživanju. A upravo se to dogodilo u Zagrebu 1993. godine, u vrijeme gradonačelnika Branka Mikše, kada je ZKM-ov glavni ulaz pretvoren u *Grand Caffe Theater*, dok je stara hala *Tehničkog muzeja*, nakon *Šume* i skladišta gradevnog materijala, postala *Diskont Sutla*. Prodete li kroz dvadesetak tehničkih muzeja u Europi, od Berlina do Beča, nećete naići niti na jedan koji je u svojemu krugu iznajmio prostor trgovačkom lancu *Aldi*, ili lancu samoposluga *Billa*. U doba kada je prostor iznajmljivan *Šumi*, muzej u takvim odlukama nije ni mogao sudjelovati, a iznajmljivanje *Sutli* očito je u ratnom okružju bila odluka iz nužde. Pa, ipak... Poput CEKAO *Zagreb*, kojemu je atraktivna adresa u Vukovarskoj 68 (o tome smo pisali u prošlom broju *Zareza*) donijela više nevolja nego koristi, i ZKM je proteklih deset godina bio žrtva neodoljivo privlačnog prostora za ugostiteljske apetite u najstrožem središtu grada. Sve što je ZKM-u danas ostalo od nesretnog najma poslovnog prostora, samo su problemi. Okruženi sa svih strana kafićima, glumci Zagrebačkog kazališta mladih osjećaju se, kako to s gorčinom slikovito opisuje članica ansambla Urša Raukar, poput Lenjingradana za vrijeme Drugoga svjetskoga rata, s tom razlikom što opsada ZKM-a traje puno duže od opsade Lenjingrada.

— Krada i zloupotreba prostora u ZKM-u jedna je od primarnih kulturnih sramota grada Zagreba. Sramota Poglavarstva Grada Zagreba i sramota Skupštine Grada Zagreba, koja je dopustila situaciju u kojoj su kafići godinama važniji od kazališta i koja nikada nije željela ni saslušati mnogobrojne proteste nas glumaca — kaže ogorčena glumica.

Kavanska buka i miris luka

I doista: na uskom prostoru između Tesline i Gajeve naredali su se *Hard Rock Caffe*, *Caffe Atrij*, *Caffe Thalia i Grand Caffe Theater*, te kafić *Kolding* u Berislavićevoj. *Grand Caffe Theater* okupirao je glavni kazališni ulaz, *Caffe Atrij* zauzeo je glavni kazališni izlaz, a *Caffe Thalia* glavni službeni ulaz za 120 glumaca i zaposlenika kazališta. Za šaku svojih gostiju, *Grand Caffe Theater* danas ima više ulaza i izlaza nego kazalište za nekoliko stotina posjetitelja, pa se u ZKM-u boje i pomisliti što bi se dogadalo u slučaju požara ili panike u gledalištu!

Štoviše, na krovu zgrade, ispred svlačionica i dvorane *Janje*, trebao je osvanuti još jedan kafić u koji bi gosti dolazili dizalom, pa u tom slučaju u svlačionice i dvoranu ne bi kroz ventilaciju dopirao samo kuhinjski smrad iz *Hard Rock Caffea*, nego i buka. Ništa nova za teatar, naviknut na život s kavanskom larmom. Buka u zadnji dio pozornice Velike dvorane dopire iz kafića *Kolding* s ulazom iz Berislavićeve. U malu dvoranu Janje i garderobu dolaze kroz cijevi infernalni zvukovi iz podrumske *Thalije*, nekadašnjeg internog kazališnog kafića, koji je privatnik pretvorio u bučno komercijalno svratište do kasno u noć. Prilikom tiših scena iz nekadašnjeg prvog prirodnog izlaza iz kazališta, današnjeg *Atrija*, probija kroz vrata žamor i pištanje aparata za kavu, a ako glumci na pozornicu dolaze iz toga dijela zgrade, što je čest slučaj, na putu od svlačionica do bine moraju proći kroz kafić.

Budućnost Tehničkog muzeja nije u zakupu nekretnina, nego u stručnim programima

Zbog *Grand Caffe Theatera* gledatelji u kazalište danas ulaze kroz pomoćni, požarni tunel u Teslinoj ulici, čime se ZKM pročuo kao jedino kazalište u svijetu bez ulaza! Odrasli posjetitelji još se snalaze, ali za male gledatelje, od vrtića nadalje — jer tu su kazalište i Učilište za najmlađe — uvijek vreba opasnost od jurećih automobila u Teslinoj, kada nakon predstave gomila od 400 djece, koliko ih prima Velika dvorana, nagrne ravno na uski nogostup. U originalnom projektu kompleksa arhitekta Branka Siladina o tome se itekako vodilo računa, jer je glavni ulaz, odnosno izlaz vodio prvo u prostrani atrij, pa tek onda na cestu, no atrij je posljednjih godina ionako okupiran desetinama stolova konkurentskih kafića, a sve ostalo toliko pregrađeno, izgradeno i zaprijećeno da od originalne Siladinove ideje nije ostalo mnogo.

Opera bez groša

Za razliku od Tehničkog muzeja koji prostor u svojemu kompleksu, uz suglasnost Grada kao vlasnika, može dati nekomu u najam, ali i ne mora, velika je nesreća ZKM-a što se u njegovoj zgradi iznajmljuje veliki broj prostora, ali ni jedan od njih ne iznajmljuje kazalište. Početkom devedesetih, naime, gradonačelnik Branko Mikša potpisao je jednu gradsku uredbu kojom je kazalištima oduzeo pravo upravljanja prostorima u kazališnom kompleksu, prenijevši ih na Grad, te je Grad, neovisno o ZKM-u, sklapao ugovore s unajmiteljima svih prostora, osim glavnoga ulaza i minijaturnog CD-shopa.

Uredba je unijela dodatni nered u ionako složene odnose između Grada i korisnika golemog kompleksa izniklog osamdesetih za smještaj Kazališta mladih iz nekadašnje koncertne dvorane *Istra* i okolnih stanova. Problemi su počeli osnivanjem Omladinskog kulturnog centra — *zagrebačkog Boubourgha*, kako su ga krstili neki u provincijalnoj megalomaniji — a ta politička odluka kasnoga komunizma otvorila je mogućnost otimačine ranoga kapitalizma, koja je krenula već 1990. godine. Umjesto Boubourgha, Zagreb je dobio ugostiteljsko carstvo, a nije izostala ni poslovna poduzetnost po sistemu promijeni bravu, okupiraj i vladaj, kao što je to dokazao OTV još rane 1990. godine, ušavši na taj način u ZKM-ov prostor u djeliću zgrade koji gleda na Gajevu ulicu, a u njemu je i danas. Anarhija se dolaskom HDZ-a samo nastavila, sjeća se Urša Raukar, a kvadrati osvojenog poslovnog prostora ovisili su o sprezi sa strankom na vlasti.

Godine 1993. tadašnji ravnatelj ZKM-a Igor Mrduljaš potpisao je desetgodišnji ugovor s tvrtkom *Peko Maksimal*, za otvaranje spornog *Grand Theater Caffea*, u kojemu se kazalište odreklo zakupnine, jer adaptacija kazališnog ulaza predstavlja tako značajnu investiciju da navodnih 264.000 DEM ulaganja odgovaraju visini desetgodišnjeg iznosa zakupnine, kao da kazalištu treba šank i kavanska atmosfera! Novi ravnatelj Leo Katunarić postojeći je ugovor osnažio 1994. godine, prebacivanjem *Caffe Theatera* na poduzeće *Horeka*, ali kako se vremena mijenjaju, tako su i u nedodirljivoj *Horeki* shvatili da investicije za šank neće baš namiriti najamninu do isteka ugovora 2003. godine. Kada su procijenili da su isplatili investiciju, ponudili su 2.200 DEM mjesečne zakupnine, ali ravnatelj Katunarić je rekao: Ne, u interesu kazališta je 600 DEM mjesečno i financiranje monografije o ZKM-u!

KULTURA: UMORSTVO IZ NEHAJA

U vrijeme sklapanja ugovora u javnosti se kao suvlasnik kafića naveliko spominjala i *Domovina d. d.* Stjepana Tudmana, a govorilo se i o imenu tada moćnog Milovana Šibla, što sam Šibl nikada nije javno porekao, pa to valjda najbolje tumači šutnju Gradskog poglavarstva. Grad ipak nije mogao donijeti odluku o tome da kulturnoj instituciji oduzme pravo na upravljanje ulaznim prostorom i pretvori ga u birtiju, jer bi joj po istoj logici mogao oduzeti i pozornicu, ali je vlast zato mogla donijeti odluku da se ugovor mora potpisati. Za tu kulturnu sramotu danas svi optužuju Igora Mrduljaša, iako je sam Mrduljaš vjerojatno imao jednako širok izbor kao onaj prestrašeni pjevač u Puzovom *Kumu*.

— Nije važna kazališna publika, nije važna kultura! U takvom obliku demokracije, usred rata, bio je važan jedino prostor i vlasnik kafića — komentira to razdoblje vršitelj dužnosti ravnatelja ZKM-a, koji je u to kazalište došao prije pola godine na mjesto poslovnog ravnatelja, nakon petnaestgodišnjeg iskustva s istim poslovima u *Histrionima*.

Logika iskopanog oka

Drugi prostor u najmu, sadašnji *Caffe Thalia* u podrumu kazališta, još je žalosnija priča. U nekadašnji interni kafić za glumce glumci već godinama ne ulaze, iako pokraj njega svakodnevno prolaze, budući da se kafić nalazi odmah iza službene porte sa čuvarom, pa se glavni službeni ulaz račva na onaj za zaposlene u ZKM-u i na onaj za goste privat-

ne kavane. Prema dogovoru, lokal bi u koordinaciji s kazalištem trebao stišavati glazbu, ali kad ljudi iz teatra protestiraju zbog treštanja hitova Matka Jelavića tijekom predstava ili proba, *Thalijini* zaposlenici vrlo ozbiljno odgovaraju da i oni moraju od nečega živjeti.

— Slučaj *Thalia* isto je kao da vam netko iskopa oko pa vam ga tutne u ruku i upita kako na njega vidite — komentira Ivo Vuković amputaciju internog okupljališta, operaciju kojega je obavio sam vlasnik, to jest Grad. Netko je iz Grada dopustio da se kroz glavnu portu ulazi u kafić koji radi duže od teatra, pa se događaju apsurdne situacije, poput one kada je umro predsjednik države. Kazalište je postupilo po uputama Grada, ponašajući se shodno službenim danima žalosti, ali budući da *Thaliu* nitko nije mogao kontrolirati u količini tuge, muzika je iz našega podruma treštala u tri sata ujutro sve u šesnaest. Obilazeći zbog izvanredne situacije u to doba kazalište, čuo sam prolaznike kako komeniraju: *Fešta se samo u ZKM-u.*

I tako, dok novac od najma *Thalije* ide Gradu, a vlasnici *Caffe Theatera* u zadnjih dvije godine muku muče oko toga kome uopće dati novac i koliko, CD-shop je kazalištu donosio jedinih 1.000 DEM prihoda od najma. Početkom 1999. godine nestalo je i toga, jer je poduzetnik Duško Sremac prestao plaćati najamninu, te je kazalište nakon višestrukog upozorenja s njime razvrgnulo ugovor. Krajem prošle godine, 20. studenoga, ravnatelj Katunarić raspisao je stoga natječaj za novi zakup, te je stiglo nekoliko ponuda, ali sve su netragom nestale. Prije odlaska na službeni put u Bogotu početkom siječnja, gotovo dva mjeseca nakon raspisivanja i davno nakon isteka roka natječaja, Katunarić je poslovnog ravnatelja kazališta upoznao s izvjesnim poduzetnikom Mariom Perovićem, objasnivši mu da je gospodin Perović dao uvjerljivo najbolju ponudu.

Policijsko *naj se mešati*

— Rekao sam Katunariću da je to jedini prirodni prostor za blagajnu, te da ponuđenih 800 DEM nije zarada koja jamči najbolji interes kazališta, ali ravnatelj je ostao pri svome i dao mi nalog da pripremim ugovor temeljem kojeg bi se Gradskom uredu za upravljanje imovinom podnio zahtjev za najam — priča Ivo Vuković.

I, da skratimo priču, nakon ostavke Lea Katunarića 6. veljače, Uprava kazališta odlučila je poništiti natječaj zbog niza nepravilnosti koje je utvrdila posebna komisija, objavila to čak u *Vjesniku* i *Jutarnjem listu*, no nesuđeni najmoprimac uporno je obilazio kazalište, moleći, prijeteći i mašući posebnim ugovorom, načinjenim po nalogu Katunarića samo zato da bi temeljem njega mogao otvoriti obrt, a nikako da bi njime došao u posjed ili zakup prostora. Zašto se Perović bori za ZKM-ov prostor s tolikom upornošću da je spreman završiti na policiji? Odgovor na to možda znade Leo Katunarić. Sama policija ne želi se petljati u priču, nego problem prebacuje na sud, a kako sud traje godinama, ZKM-u ne preostaje drugo, nego trošiti novac na 24-satnu službu osiguranja.

Zbog Učilišta koje donosi prihod ZKM-u je za 500.000 kuna umanjen novac iz gradskog proračuna, dok s druge strane nitko nije postavio pitanje o tome kako se upravlja zgradom koju koristi 120 zaposlenika kazališta i više od 30 zasebnih jedinica poslovnog prostora (od *Komercijalne banke*, prodavaonice *Žitnjak*, parfumerije, Gift-shopa, knjižare, prodavaonica cipela, do *Pingvina*, *BP-kluba*, *Radija 101* i *OTV*-a). U toj poslovnoj simbiozi svi plaćaju najam Gradu, dok mjesečni iznos od 100.000 kuna za režije moraju plaćati ZKM-u, jer u cijelom kompleksu postoji samo jedno brojilo za plin i struju, koje se nalazi u kazalištu. A kako od pojedinih korisnika naplaćuju troškove režije, znaju samo u Upravi teatra. Do 30. ožujka kazalište od Grada nije dobilo ni kune, ali je uspjelo pokrpati rupe i pripremiti šest premijera — od Magelijeva *Kraljeva* i *Tri sestre*, s kojim dio ansambla trenutno gostuje u Bogoti, do *Johna Smitha — princeze od Wallesa* Dražena Ferenčine i *Nemoš pobjeć od nedjelje* T. Štivičića i T. Gjergjizi, te dvije premijere Učilišta, *Šegrta Hlapića* i *Iz života kukaca*.

Logika bunceka

Tako prihod od najma za ZKM nema nikakva financijskog učinka. U Tehničkom muzeju pak sve su čvršći u uvjerenju — kako to opetovano naglašava ravnateljica muzeja, Božica Škulj — da budućnost te institucije nije u zakupu nekretnina, nego u muzeološko-stručnim programima kakav je *Primjena nuklearne fizike jučer, danas, sutra*, u kojemu već godinama uspješno suraduju s Hrvatskom elektroprivredom i NE Krško. Iako ne poriču da od najma prostora nisu imali finacijske koristi, najam je, kažu, koristan samo do trenutka dok u tom prostoru ne ponudite nešto od onoga čime se doista bavite.

— Nisam generalno protiv najma, ali on ne smije biti u koliziji s razvojem muzeja. Naš muzej posljednjih godina dobiva sve manje sredstava iznajmljivanjem, a sve više radimo na osnovnoj djelatnosti, prikupljanju, valoriziranju i izlaganju kulturno-tehničke baštine, što znači da sve više nekada iznajmljenih kvadratnih metara koristimo za potrebe muzeja i stručnu djelatnost. Mi, kao struka, moramo se sami izboriti da nas shvate ozbiljno i da nametnemo svoje sadržaje — kaže ravnateljica muzeja u kojemu su danas, osim Sutle i kafića, »očišćeni« svi nekada iznajmljivani prostori. Otišla je Zajednica za ugljenarstvo, te privatne tvrtke za tekstil i prodaju guma, a početkom godine *Arterija* je raskinula ugovor s muzejom.

— Kada ne raspolažete dovoljnim sredstvima, najam vam pomaže u obavljanju djelatnosti, posebno u investicijskom održavanju, a u dijelu i za financiranje programa, kaže ravnateljica Božica Škulj, potvrđujući istinu koju ističe i ravnatelj KIC-a, Goran Pavletić.

Takvo mišljenje dolazi iz bogatog iskustva muzeja sa zakupničkom vrstom menadžerstva u kulturi, koje su početkom devedesetih godina neki nadobudni poduzetnici shvaćali na tako slobodan način da su predlagali otvaranje fitness centra u dijelu samoga muzejskog depoa. Dio sredstava od najma pomogao je muzeju da u razdoblju od 1995. do 1999. godine, uz sredstva Gradskog ureda za kulturu, održi 17 izložbi, izda 15 kataloga, organizira 28 različitih akcija, tribina i sudjelovanja na međunarodnim kongresima, što je rezultiralo sa 412 priloga na radiju i 934 napisa u tisku, mada djelatnost muzeja mediji u svojim kulturnim rubrikama nisu pratili kao kulturnu činjenicu Zagreba.

U nemogućnosti dovršenja zgrade, muzej je 1993. godine iznajmio na deset godina nekadašnji paviljon iza svoje glavne zgrade, površine 2.400 kvadratnih metara, poljoprivrednoj zadruzi *Sutla*, po kojemu troškovi uređenja uvelike namiruju najam. Poljoprivredna zadruga, doduše, jeste investirala u krov, police, hladnjače i hidrantsku mrežu, no treba li spominjati da se ulagalo u objekt u trgovačkoj, a ne u muzeološkoj funkciji? U međuvremenu *Sutla* je utonula u krizu, podmirujući svoje obveze samo prve dvije godine, pa prema pravomoćnoj sudskoj presudi mora iseliti. Muzej u tom poslu tako nije dobio ni novce, a ni ovce, ali se Grad trudio da muzej funkcionira i bez tog prihoda, financirajući proračunskim novcem posljednjih pet godina nabavku 15 računala, skanera i umrežење računalnog sistema, uređenje prostora za stručne službe i radni prostor za kustose, novu telefonsku centralu, točkasto osvjetljenje u izložbenoj dvorani, obnovu Planetarija, postavljanje hidrantske mreže u dvorištu i iza muzeja, rekonstrukciju Rudnika, izradu analize postojećega stanja konstrukcije zgrade muzeja, popravak krova na glavnoj zgradi (1.200.000 kuna), koji je upravo u toku, itd., te ova gradska institucija očito ima puno bolja iskustva s najmom od ZKM-a.

Kruha i cigara

Ravnateljica Škulj opetovano ponavlja kako će se poslije odlaska *Sutle*, novac od eventualnoga ponovnog najma toga prostora utrošiti u razvojne projekte muzeja i investicijsko održavanje, a po realizaciji razvojnih projekata, treba se vratiti u funkciju muzejskih djelatnosti, kao što je depo ili izložbeni prostor za tri garniture Zagrebačkog električnog tramvaja i druge velike eksponate. Svake nedjelje Zagrebom vozi muzejski primjerak ZET-

ova tramvaja kao turistička atrakcija, pa zašto u obilazak ne bi izlazio iz prve zagrebačke remize, samo je jedna od ideja ravnateljice i kustosa.

Tehnički se muzej, naime, prostire na nekih 24.000 kvadratnih metara, na mjestu nekadašnje remize i kasnijeg Velesajma, odnosno Zagrebačkog zbora. Smještena u paviljonima oca drvene arhitekture Marijana Haberla, ujedno i spomeniku arhitekture, izgrađenom 1959. godine za vrijeme legendarnog zagrebačkog gradonačelnika Vjenceslava Holjevca, i ta je institucija bila mnogima interesantna zbog golemog kompleksa u trokutu Tratinske, Jukićeve i Savske ulice. U nedovršeni objekt Velesajma, smješten iza glavnog paviljona, svojedobno se uselilo poduzeće *Šuma*, koje je dovršilo objekt na račun najma. U prostorijama današnje uprave muzeja prije dvadesetak godina uselila se Zajednica za ugljen i također ih obnovila na račun najma. Na više od dvije tisuće kvadratnih metara, sve do preseljenja u NSB, bio je smješten ISIP, stalna izložba publikacija, a do kraja prošle godine bila je iznajmljena i atraktivna galerija *Arterija*.

Osnovan 1954. godine, a otvoren za javnost deset godina kasnije, Tehnički muzej se s vremenom ekipirao stručnim osobljem (trenutno 31 zaposlen), a što je u njemu radilo više kustosa, to se više širila muzejska građa, pa time i potreba za novim depoima i izložbenim prostorom, koji se postepeno širio na račun iznajmljenih kvadrata. Socijalistička koncepcija kulturnih krušaka i poduzetničkih jabuka, izložbe molekularnih struktura i privatne prodavaone guma, jednostavno nije držala vodu.

Muzej s Planetarijem i jedinstveno koncipiranim rudnikom-muzejom, godišnje obide sedamdesetak tisuća posjetitelja, što nije malo za četiri i nešto milijuna Hrvata, čak bolje od posjeta muzejima istoga sadržaja u razvijenijim zemljama s više novca. Možda i zato što je to jedini muzej takve vrste u Hrvatskoj, a prije devedesete jedini muzej te vrste na prostoru bivše Jugoslavije, koji i danas obilaze brojni posjetitelji susjedne Slovenije. Posjet muzejima dio je osobne kulture, ali i ponude. Tehnički muzej u Münchenu, prema kojemu je koncipiran zagrebački, prava je mala tvornica s barnumski šarenim trgovačkim i zabavnim centrom, ali je tamo, kao i u drugim sličnim muzejima, sve do posljednjeg detalja usklađeno i određeno sadržajem i koncepcijom muzeja. I dok su u svijetu, po pričanju ravnateljice Škulj, trenutačno hit eko-muzeji na otvorenom sa starim tehnologijama i zanatima, od proizvodnje kruha, do izrade cigara, u kojima zaposleni zorno pokazuju svoje vještine, izrađujući proizvode — ujedno suvenire, u nas za takvo što nedostaje novca. U izložbenom prostoru žele zadržati klasični način prezentacije kao jezgro, a sve ostalo modernizirati novim projektima kako bi se na što atraktivniji način predstavili 2004. godine, kada slave pedesetu obljetnicu postojanja. I, dakako, žele poraditi na suvremenoj koncepciji eko-muzeja na otvorenom, a za to treba prostora.

Razbiti nepovjerenje

— Struka mora reći svoje — ponavlja Božica Škulj — pri čemu ne želimo zaboraviti prvotnu ideju osnivača o muzeju kao istodobnom znanstveno-tehničkom centru. Imamo ekipu koja prilično dobro zna što želi, treba se samo nametnuti i dokazati da smo nezaobilazni u ovome Gradu.

Budući da ugovor s vlasnikom *Grand Caffe Theatera* vrijedi do 2003. godine, ZKM-u pak preostaje jedino kompromisno rješenje, dok se u slučaju *Thalije*, kojoj je istekao ugovor, glumci žele riješiti neželjenog gosta pod svaku cijenu.

Hoće li Grad nakon godina oduzimanja životnog prostora kulturi u ime financiranja kulture, a za tako česte privatne interese, konačno promijeniti ploču i s više sluha slušati javni interes? Vremena su na strani kulture, ali nagomilano nepovjerenje veliko, barem kad je riječ o ZKM-u ili CEKAO Zagreb, pa tek treba razbiti strah, koji najbolje izražava Urša Raukar, kada kaže:

— Ne mogu vjerovati da tijekom svih ovih godina koliko se glumci bune protiv takve politike Grada, Gradska uprava nije baš ništa mogla učiniti. Koliko znam, nije se ništa ni pokušalo učiniti. Zbog toga i danas strepimo od svake nove uprave, kako Grada, tako kazališta, ma čija bila, jer samo čekamo koji će prostor biti žrtvovan za sljedeći kafić. Z

KULTURA: UMORSTVO IZ NEHAJA

ostati bez kruha, završiti na ulici ili u ludnici a, bogami, i u Sibiru ili na Golom otoku.

Središnja rubna tema

Čitav kontekst umjetnosti 20. stoljeća temeljen je na alternativi

Želimir Koščević

Bilješka na margini izložbe *Outsideri 2* u Muzeju suvremene umjetnosti u Zagrebu

Po strani od uredno složenog bloka općeg estetskog vrednovanja svako malo se na njegovu rubu nagomila prilično turbulentna kritična masa novih estetskih činjenica koje taj uredno složeni blok postepeno dovode u pitanje, razlažu i rastaču, ugrađujući pored ili čak unutar njega nove sustave vrijednosti. U svakom slučaju ta kritična masa, koja se sigurno, ali nimalo lako stvara na ničijoj zemlji često puta *feudaliziranog* teritorija estetskog vrednovanja, širi i obogaćuje ne samo percepciju vizualnog, već pomaže u prosudbi — a rekli bismo i u novom videnju — brojnih vrijednosti pohranjenih u arhivi našeg vizualnog iskustva. Otpor bilo kakvoj smetnji ustaljenom sistemu estetske prosudbe u pravilu je vrlo snažan, a obračun s onima koji se usude dirnuti u estetski tabu često je puta nesmiljen. Što je nacionalna, etnička, plemenska ili klanska zajednica manja, potreba za čistunstvom je veća, a time i revnost u eliminaciji svakog glasa (riječi, oblika, slike, geste itd.) koji ne bi bio kojim slučajem u skladu sa zbornim pjevanjem zajednice. To su ljudi tijekom cijelog prošlog stoljeća mogli osjetiti na vlastitoj koži, a za neke disonatne glasove (za dobar vic na primjer, ali i za pjesmu) moglo se

S onu stranu estetike

Danas kada je postmodernistička euforija kao zabluda *fin de siècle*a 20. stoljeća završena i predmet je kritičkih rasprava kako se ona uopće mogla dogoditi (posljednja je upravo izašla. Nicholas Zurbrugg: Critical vices — the Myths of postmodern theory; G+B ARTS International, 2000), svojedobno (a rekli bismo i pravovremeno) osnivanje i djelovanje Odjela za marginalnu umjetnost pri Muzeju suvremene umjetnosti u Zagrebu treba uzeti s punom ozbiljnošću. Integrirana u koncepcijski okvir ustanove kao što je Muzej suvremene umjetnosti, margina i sva zbivanja na rubu daju na vrlo određen način smisao postojanja takvoj — filozofski gledano — paradoksalnoj javnoj instituciji. Svojedobno je ugledni zagrebački filozof Danko Grlić jasno uočio važnost događanja »s onu stranu estetike« i o tome napisao vrijednu knjigu (»Tek onaj stav spram umjetnosti koji joj pristupa posvema drugačije no cjelokupna zapadnoevropska metafizička tradicija i koji u umjetnosti vidi novo stvoreno biće, stav koji proizlazi iz posvema nove duhovno povijesne situacije našeg vremena i koji se ne odriče (kao što se to ponajčešće tvrdi) samo spoznajno teoretske relacije, već zapravo i svakog disciplinarnog dociranja, stručnog razglabanja i tumačenja (pa prema tome i ontološkog pristupa u smislu filozofske discipline), tek, dakle, taj stav možda može danas pledirati — ako se i on ne pretvori u bonirano i nesmisaono ponavljanje terminologije velikih učitelja — na to da će se približiti

lić upućuje na vrijednosti što su se radale na rubu i protivno ustaljenim sistemima vrednovanja. Ta događanja, akcijske, performativne, konceptualne pa čak i naizgled »klasične« naravi u središtu su interesa institucije kao što je Muzej suvremene umjetnosti. Takva koncepcijska osnova institucije koja — rekli bismo — po inerciji terminoloških konvencija nosi još naziv »muzej« povezuje u cjelinu širok prostor ljudske kreativnosti, od one, koju također u nedostatku bolje identifikacije nazivamo »avangardnim« do one, koju također u nedostatku bolje identifikacije nazivamo »marginalnom« ili »autsajderskom«. Riječ je o prostoru ljudske slobode, kojoj oblik daje Bogom dana sposobnost stvaranja. Joseph Beuys ili Krešimir Hlup, svaki na svoj način, niti jedan manje vrijedan od drugog, šalju jasne signale iz tog izazovnog, katkada i opasnog prostora. Ljudski je bojati se tog prostora. Ništa u njemu nije sigurno, ni lijepo kao uz toplu peć. *Ljepota je tek početak užasa* — pisao je Rainer Maria Rilke, i po tome ga pamtimo. Pećare (taj se majstor ovdje našao slučajno i neka ne zamjeri) a posebno ostale majstore od politike i ideologije — koji bi silom htjeli da svi sjedimo uz tople peći i da ne činimo ništa, a kamoli da još i mislimo — ne pamtimo. Ostavljaju smeće i ogrebotine iza sebe, a katkad još i gore stvari i najbolje ih je prepustiti zaboravu. Toliko o politici, a sad o struci.

Ako ćemo pravo, čitav kontekst umjetnosti 20. stoljeća temeljen je na alternativi. Čitava njena povijest započeta je bilješkama na margini. U zaleđu. Off-Broadway, ili Off-Off-Broadway. Prošireni mediji, o čemu se mnogo raspravljalo posljednjih tridesetak godina, nisu označili samo fizičko proširenje prostora umjetničke akcije, već i širenje njegova duhovna prostora. Kulturna antropologija, a u jednom manje marksističkom segmentu i urbana sociologija, obogatili su estetsko saznanje (a time i prosudbu) i suvremeni emotivni doživljaj na potpuno drugačiji način od postmodernog relativizma. To bogatstvo novog i svježeg estetskog iskustva Beuys je ukrasio idejom Euroazijske dijagonale, koja je presjekla europski anakronizam i slične pojave napola i otvorila time prostor na čijem se horizontu, isprva zamućeno, a onda sve jasnije, moglo razabrati i Karla Sirovyja, pa Dragu Jurake te spomenutog Krešimira Hlupa i ostale njegove prijatelje koje u nedostatku boljega, nespretno i nepravedno nazivamo *outsiderima*. Dugo nam je trebalo! Neki, poput Georgesa Batailla nekoć davno, 1928, ili Rosalind Krauss u svojoj briljantnoj analitici Giacomettija znali su to od ranije, ali tko ih je slušao ili čitao. Tek tu i tamo netko!

I ovdje se sada otvara ponor čijih se nepoznatih dubina mnogi s razlogom plaše. Sagledana u cjelini umjetnost prošlog stoljeća, to jest umjetnost 20. stoljeća, predstavlja blistavi univerzum u kojemu jednako vrijedno sjaje slavni trenuci (i pojedinci koji ih čine, dakako) povijesnih avangardi, kao i oni koje svjetska slava još nije obasjala i koji se samo prividno gube u glamuroznosti američke i zapadnoeuropske civilizacije. Sjaj, znamo, zavisi od kuta gledanja, i krajnje je vrijeme da se taj kut, pa makar i neznatno, promijeni.

Ako je svojedobno izložba *Čarobnjaci svijeta* 1989. godine u Centru G. Pompidou u Parizu izvrnula naopako ustaljenu predodžbu o »primitivcima« i otvorila vrata brojnim »čarobnjacima«, među kojima su se našli i tibetanski svećenici i Braco Dimitrijević zajedno, izložba *Outsideri 2* i rad dostojan javne pažnje, koji se odvija već duže vrijeme u okviru Muzeja suvremene umjetnosti u Zagrebu, jednako tako ukazuju na našoj maloj lokalnoj razini na važan pomak — kako u prosudbi suvremene umjetnosti u cjelini tako i mogućnosti novih — i dakako svježih — doživljaja koji s estetikom, onakvom kakvu smo učili, imaju tek usputnu, to jest, marginalnu vezu. Uostalom to je bila poruka ranog Kožarića, pa onda Trbuljaka, Marteka, Stilinovića, Exata svojedobno, Gorgone i tako dalje i tako dalje, do Picassa koji jednom reče: *Ja ne tražim, ja nalazim*.

Višedimenzionalni labirint

Autoričina intencija i inspiracija pokušaj je apstrakcije svake konkretne semantike, brisanja svih nepotrebnih značenja

Rade Jarak

Ivana Franke, *Unutrašnji prostor*, Galerija Forum, Zagreb, 11-28. travnja 2000.

Najnovija prostorna instalacija mlade autorice Ivane Franke postavljena u Galeriji Forum najbolje ilustrira njezin dosadašnji rad. Ivana Franke nastavlja s vrlo prepoznatljivim i prilično razrađenim jezikom koji je pravo osvježenje na domaćoj likovnoj sceni. Mogao bih čak reći da je rad ove autorice i njezino shvaćanje likovnosti jedna od najznačajnih pojava na kraju devedesetih kod nas. Njezin rad tematizira bit i strukturiranje prostora. Konceptualno, ona prostor strukturira tako da nema središnju točku; u njemu se pogled gubi, a subjekt (posjetitelj) postaje nejasan i nesiguran između nekoliko dimenzija. To autorica postiže određenim minimalizmom u izričaju, ali minimalizmom koji je zapravo totalan i postupno osvaja čitav prostor galerije. Konkretno, riječ je o strukturalnoj instalaciji čiji je modul zgužvani konac. Radi se o djelu koje je u isto vrijeme materijalno (taktilno, tekstualno) i meditativno. Djelu koje obraća pažnju na najmanji gradbeni element, ali uz to vodi računa o ukupnom dojmu, te također znatno djeluje na percepciju gledatelja.

Autoričina intencija i inspiracija bila je pokušaj apstrakcije svake konkretne semantike, brisanje svih nepotrebnih značenja. Isključivo zbog tog svojstva rad Ivane Franke spada unutar modernističke paradigme. Također ova instalacija formalno dolazi u blizinu prostorne intervencije, čak *land-arta*, što može biti odrednica za neka buduća djela. To je idealni višedimenzionalni labirint koji potpuno zbunjuje osjetila i percepciju posjetitelja. Poimanje prostora u instalaciji slično je fizikalnim teorijama o svemiru. Ne postoji točka oslonca, mjesto teže, središte tako shvaćenog prostora. Prostor se fraktalno rasipa i raste.

Tradicionalno gledano rad Ivane Franke proizlazi iz konstruktivizma, iz nasljeđa skupina *Exat* (posebno radova Srneca i Richtera) i *Nove tendencije* ima dodirnih točaka s njemačkom skupinom *Zero* te radom Pevsnera i Sota kao vlastitih modernističkih anticipatora. Njezin rad mogao bi se nazvati vrstom neokonstruktivizma, a konstruktivizam je jedan od temelja i nositelja modernističkog *patosa*. Unutar suvremene produkcije njezin rad može se povezati s *fiber-artom*. A uz sve to instalacije sliče na ambivalentne tvorevine ili strukture, na granici živog i neživog (superiorne ljudima), iz znanstvenofantastičnih romana Stanislava Lema. Konačno, eventualni postmodernizam Ivane Franke nastupa kao *bricolage*, kao miješanje čisto avangardnih poetika s filozofijom zena, i s tretmanom prostora i materijala na način Dalekog istoka. Tome je posebno pridonio i autoričin tromjesečni boravak u Japanu, u školi za proizvodnju papira u Minou.

Rad je ove umjetnice zapravo određena filozofska ilustracija ili filozofija primijenjena na konkretnom slučaju, u živo, što ima za posljedicu vrlo poetski efekt. Moglo bi se reći da je njezina instalacija zapravo poststrukturalizam projiciran u prostor. *Land-art* je smjer u kojemu se može dalje razvijati — poput Christova rada na primjer — jer, pojednostavljeno rečeno, ona želi spojiti veliko i malo.

Autorica odustaje od bilo kakve semantike, dodavanja značenja predmetima, prostoru i boji kojima se bavi, iako one tradicionalno nose određene simboličke naboje. Konačno, ona traži čisti puristički prostor i njegovu strukturu, u kojemu će doći do izražaja njezina filozofičnost, meditativnost, ali i sama *bit* materijala. Na taj način njezine instalacije imaju nešto od kristalne jasnoće velikih racionalnih filozofskih sustava. Posjetitelju, njegovoj percepciji, Ivana Franke pristupa s posebnom pažnjom. Čini se da na posjetitelja instalacije ne djeluje semantika izloženog, moguća priča i kontekst, već čista konkretna situacija, arhitektura pojedinačnog trenutka, njegova prostorno-vremenska struktura, koja ga tjera da promisli samu bit prostora, vremena i stvari. Posjetitelj je potpuno uvučen u nutrinu instalacije.

razgovori

Ivo Malec, kompozitor

Nepredvidivi i obvezujući susreti

Hrvatski skladatelj Ivo Malec, odavno nastanjen i djelatan u Francuskoj, proslavio je nedavno 75. rođendan, što je u Zagrebu i koncertno i medijski popraćeno. U tom povodu donosimo izvatke iz njegova intervjua za francuski časopis *Salabert Actuel*, kao i esej Michela Chiona o skladatelju, oboje objavljeno 1998. u *Cahiers Croates*.

Biste li na početku našeg razgovora htjeli nešto reći o situaciji u suvremenoj glazbi danas kako je vi vidite?

— Da: vremena su čudna! Društvo ovdje nije nikada ulagalo toliko novaca u glazbu svog vremena i nikada se nije, sukladno tome, tako malo za nju zanimalo. Izgleda kao da kaže: »Dajemo vam novac, želite li da vas povrh toga i volimo?« Budimo ozbiljniji, možemo utvrditi da, okružena tolikom ravnodušnošću, suvremenoj glazbi nedostaje suparnik, ne poznaje istinski otpor. Institucija je, kao reprezentativno lice društva, podržava, dok je publika, njegovo osjetilno lice, ignorira. Skladatelj je prisiljen snažnije pomicati (neophodan) otpor, od izvanjskog prema unutrašnjosti svojega pisma, stvar koju na sreću nikada nije mogao izbjeći.

Ishodišna tjeskoba

Vratimo se vašim početcima? Koje je vaše obrazovanje u kompoziciji?

— Tijekom više godina studija bio sam nažalost lišen svakog profesionalnog kontakta s inozemstvom. Srećom se moje obrazovanje tog vremena odvijalo u frankofilskom okruženju, točnije u jednoj kazališnoj skupini mladih ljudi u kojoj je kružilo podosta kulturnih i umjetničkih informacija, iako vrlo malo o glazbi. Dakle, puno sam slušao radio i snalazeći se mogao sam nabaviti nekoliko partitura iz inozemstva.

Kako je ubrzo postala zabranjenom — moja je glazba zvučala »krivo«, previše »moderno«! — mogao sam se razviti samo zahvaljujući jednom mladom kazalištu koje je od mene naručivalo scensku glazbu (*Dramsko kazalište iz Zagreba*, danas *Kazalište Gavella*). Naposljetku sam ušao u neku vrstu institucionalnog sukoba do te mjere da mi je, kad sam završio studij pročelnik Odsjeka za kompoziciju odbio potpisati diplomu: po njegovu mišljenju ono što sam ja pisao nije bila glazba. Trebalo je da netko drugi dođe na njegovo mjesto za taj potpis... Godine 1955. uspio sam doći u Pariz gdje sam za vrijeme svog boravka posjetio gotovo sve skladatelje! Svi su sa mnom bili vrlo ljubazni jer reći nekome: »Gospodine, volio bih čuti vašu glazbu« bila je čarobna formula, tim više što sam bio savršeno iskren. Imao sam izuzetnu glad za slušanjem. Ali naletio sam na konkretnu glazbu, »otkrivenje« mog života, koje je manje isključivo glazbeni pogled, a više »put« koji mi se činio od kapitalne važnosti. Upravo sam tada elektroakustičnu glazbu uveo u Zagreb i počeo mijenjati način glazbenoga pisanja, a sve po utjecajima koje sam primio u Francuskoj.

Kako ta glazba u mojoj zemlji, gdje je gotovo nitko nije htio, nije prolazila 1959. godine sam odlučio otići iz zemlje. Imao sam prijatelje u Parizu i odselio sam tamo u izuzetno teškim materijalnim uvjetima.

Imali ste trideset četiri godine?

— Stalno sam bio u zaostatku, tada sam naučio što sam trebao znati s dvadeset godina. Zamislite kakvu to tjeskobu predstavlja. Upravo u to doba smještam početnu točku mog istinskog rada. Od onoga prije sačuvao sam samo jednu konkretnu kompoziciju od oko deset minuta (»Mavéna«) to je istovremeno sentimentalno i metodološko sjećanje, mala osobna priča. Svoju glazbu radim s uvjerenjem tek od 1960. godine.

Pričajte nam o velikoj avanturi sa Skupinom za glazbena istraživanja (Groupe des recherches musicales) i o suradnji s Pierreom Schaefferom?

— To je netko čije je opće učenje i razmišljanje o glazbi za mene bilo od vrhunske važnosti. Naučio me da drugačije gledam i slušam. No kako sam ja bio glazbenik klasičnog obrazovanja, njegove su riječi i misli prolazile kroz moje filtre, filtre svega što sam znao o muzici i kroz otpore nekoga tko se nije slagao, ali je znao slušati. Osnovno od onoga što sam naučio u *Skupini za glazbena istraživanja* jest sposobnost slušanja zvuka u zbilji, u totalitetu, jer glazbenik koji prolazi kroz klasično obrazovanje čuje zvuk kroz dva ili tri tradicionalna parametra ili eliminira sve ostalo. Elektroakustična muzika bila je jedino područje u kojem sam mogao napredovati bez ograničavanja na nasljede koje sam imao iza sebe.

Moralna gesta

Mislim da je to za mene bilo okruženje koje je istodobno znalo pratiti svoj glazbeni tijek i svoj moralni put. Jer kompozicijski pokret je prije svega moralna gesta, kako na mislenom tako i na planu pisma, gesta koja ne spada samo u red estetskog izbora. Moralna gesta znači ispuniti stvar do kraja zbog nje same, zbog toga što ona predstavlja kao neophodnost ništa ne ostaviti nedovršenim, ostati odgovornim i za najmanju točku koju napišemo u svojoj partituri ili, u studiju, za svaki zvuk. *Skupina za glazbena istraživanja* također mi je omogućila tri ili četiri promjene usmjerenja. Upravo sam tu, nakon mnoštva drugih stvari, mogao dotaknuti računalo i stvoriti neki stav prema računalu. Po tom sam pitanju na pomalo tugaljiv način fasciniran tolikim mladim kompozitorima kojima je u ustima samo riječ »računalo« ili »informatika«, a nije lako razumjeti da treba postati svoj prije no što krenemo u potragu za »crkvom« spasenja. Postoji nešto prilično slično između pokojnog velikog serijalnog imperijalizma i društvenog fenomena računala: ako smo dio te crkve, sve će biti u redu...

Ima li u vašim djelima tragova folklora?

Folklora, ne, ali porazgovorimo ipak o folkloru. U mojoj se zemlji ružno gledalo na mene, jer sam napadao ljude koji su skladali čineći iz folklora glazbu za turiste. Bio sam i ostajem protiv toga. Znao sam, svakako, da je pučka glazba i dalje živa, ali da neizbježno umire u ovim ubojstvima koja čine ti folklorizirajući trgovci. Kasnije sam mislio da treba imati prilagođena sredstva i metode da bi se *iskorištavalo* pučke izvore, po sebi vrlo lijepe. Ponovno je kalup elektroakustične glazbe taj koji mi je dopustio slušati drukčije. Moglo bi se reći i da je suvremena glazba bila jedina koja je prikladno pristupila tradicionalnim i neeuropskim glazbama, prihvativši ih u njihovoj specifičnosti i odbijajući da ih podvrgne imperijalizmu moćnog sustava zapadne glazbe. Moj jedini priziv folklora bio je u *Dodecameronu*.

Plodno miješanje

Recite nam nešto o svojim elektroakustičnim djelima?

— Napisao sam nekoliko djela čiste elektroakustike, no čini mi se da sam uvijek plodnije funkcionirao na području »miješane« glazbe, one za instrumente i vrpcu, ili glas i vrpcu. Rad u studiju bio je za mene mjesto izvora u neprilici, kamo bih se vraćao svaki put, možda prerijetko, kad bi mi se prepreke u pisanoj glazbi činile nesavladivima. Rad u studiju nije lakši, no promjena mjesta, tehnike, razmišljanja i, naravno, slušanja, ukazivale su mi se kao alternativa.

Pokazujete posebnu sklonost za gudačke instrumente i udaraljke...

— Gudački instrumeti su vrsta čije je prekoračenje vlastitih dimenzija najzanimljivije - jer čak i sve ono što premašuje tradicionalni ton instrumenta, još je uvijek strahovit zvuk. Udaraljke su pak orkestar za sebe, ušle su vrlo prirodno u suvremenu glazbu i, budući da dolaze iz međusobno udaljenih kultura, učinile da stvorimo novi zvučni svijet, nešto poput uspjelog Babilona. Najzabavnija od mojih sklonosti ipak je glas.

Kako pristupate novom djelu, bilo ono instrumentalno, miješano ili elektroakustično?

— Kad se angažiram oko novog djela, malo po malo ga pokušavam globalno čuti, a da ne znam točno što će od njega biti. Ne znam još što treba napraviti, ali točno znam što ne treba. Onda napravim ogromnu količinu materijala, ne samo kako bi odgodio trenutak kada ću trebati donijeti odluku, već kako bi imao sa čime eliminirati ono što ne odgovara, definirati stil djela koje dolazi počevši od onoga što sam sačuvao.

Treba znati zaobići

Na kraju krajeva, to je prilično konkretan stav — u šeferijanskom smislu — to jest postojano kretanje između slušanja, virtualnog ili direktnog, i rezultat koji se konstruira tijekom tog slušanja bez reference prema skrupulozno uspostavljenom planu koji samo treba poštovati.

— Ne negirajući potrebu za unaprijed postavljenim planom, već prije za *planovima* »in progress«, ovdje bih podsjetio na jednu Heideggerovu rečenicu koja se podizala protiv »proračunate misli«, a nasuprot kojoj postoji ono što bismo mogli nazvati »originalnim«. Sve se ne može riješiti proračunatom mišlju koja danas ipak dominira (...)

Djelo je živ proces, što implicira da u određenom trenutku *treba znati zaobići*, jer postoje susreti koje ne možemo predvidjeti i koji vas onda obavezuju. Imperativno je da, suočen s time, kompozitor sačuva pažljivo uho i otvoren duh, da vreba na trenutak u kojem se pojavljuje originalno i da može prepoznati da je to upravo tu, a ne negdje drugdje. Z

Preveli s francuskoga Srđan Rahelić i Dina Puhovski

* Preuzeto iz *Salabert Actuela*.

Tišina oko zvukova

Glazba Ive Maleca od uha zahtijeva aktivnosti koje se inače pripisuju oku

Michel Chion

Iz filma Jean-Claudea Lubtchanskog o Ivi Malecu zapamtio sam jednu sliku: među listove koji se okreću prodire zraka sunca koja pleše kao da je sama namjera pogleda stvara i sakriva. Govorim o oku, a radi se o zvuku. No suprotno glazbama koje se uhu obraćaju kao običnom prihvatnom organu, glazba Ive Maleca od uha zahtijeva aktivnu funkciju koja se uglavnom pripisuje oku: promatrati, vrebati, iznenaditi trenutak u kojem... Jer ovdje zvuk nije nikada dan jednom zauvijek, nema sigurnosti njegova postojanja i sve se iznova interpretira, uključujući i to da zvuka ima ili ne. Tišina (prvobitna dimenzija te glazbe) ne postoji samo *između* znakova, već i *oko* njih, kao prostrana crna dubina koja će ih naposljetku apsorbirati i u koju upisuju trag svojega pojavljivanja, svojega napora da traju.

Studio, džungla

Da je glazba Ive Maleca neko mjesto, što bi to bilo? Studio? Ako je to studio, atelje čiju funkciju čujemo (diskretne reference postupkom »prstenova« transponirane iz elektroakustične glazbe u instrumentalno područje, u *stroj* i u ideju funkcioniranja), to je pogotovo *atelje živoga*, u koji se »zatvara s prirodom«, kao što je govorila Odilon Redon. Ne bi li to prije bila džungla? Otvorimo uši prema toj imaginarnoj džungli koja uvijek više ili manje evocira djelo Ive Maleca: šumovi, pozivi, krikovi, iznenađenja, obilje, iznenadni napadi, atmosferske promjene. Glazba Ive Maleca je *mjesto*: ona prenosi mjesto, svoj eko-sustav, to je neka vrsta globalnog prostora razmjene, u koju je uključen slušatelj. Prostor čije se dimenzije ne mjere »mjerom« svojstvenom zvukovima, već na način na koji ti zvukovi u njemu odzvanjaju. Prostor *borbe*, također, to ne treba zaboraviti, ta bismo li inače bili u džungli? Ali opet kontrolirani prostor, jer inače to ne bi bio prostor studija.

Kako ga je definirao Pierre Schaeffer, kao »primijećenu zvukovnu jedinicu«, kao živi element za novu glazbu koja ne bi bila glazba *nota*, Ivo Malec prihvaća *zvukovni objekt* i u njemu »prvu malu ideju velikog svijeta koji se rađa« i eksplicitno ga koristi u svojim djelima. Što mu omogućava da nadiđe antinomije tonalitet/atonalitet, ton/šum, koje samo održavaju tradicionalni koncept note... Kod Ive Maleca nema antitonalitetne tenzije niti nostalgije za tonalitetom (koji uvijek idu zajedno). Ta se muzika, dakle, konstruira na zvukovnim objektima koji su uglavnom jasno definirani, opisani i čudni: energetske jedinice koje prolaze određenu sudbinu ograničenu u vremenu. Ta definicija, ta oštrina materijala omogućuje mekoću i hirove oblika, trenutke, »slobodnog miješanja«. Ali ako riječ »predmet« uzmemo u širem smislu, ne treba zaboraviti da je jedan od dragih »objekata« Ive Maleca ženski *glas*, kao kod Messiaena, međutim u sasvim drugom duhu!

Zadivljujuće promjene glasa

U Ive Maleca ženski glas može biti zavođenje, erotizam — važna dimenzija u njegovoj glazbi — ali i mutni iskonski predmet, spilja, »izvor«, kako sam kaže. Ipak ga čudnovato koristi: katkada kao glas »neke« koji se pokazuje kao subjekt, katkad kad glas osobe od koje zahtijeva mehaničke, impersonalne zvukove, što je manje moguće označene osobnošću. Ali dobro zna da kad je neki glas tako »opredmećen«, da se najteže svodi na šum. U ostalih je kompozitora glas često odmah postavljen kao »materijal« i ostaje na tome. Ovdje on ima začudujuće promjene: od »šuma« odjednom postaje nečiji glas, glas drugoga, koji se trenutak potom obraća vama, on je ta neprozirnost glasa iskona u kojemu se gubimo i koji pjeva »prajezikom« suglasnika i samoglasnika bez značenja. Taj predmet koji predstavlja znak u glazbi Ive Maleca uvijek je otvoreno pitanje. Ali shvatit ćemo da upravo *svaki objekt* u toj glazbi predstavlja pitanje. Ženski je glas možda samo čujni prvobitni objekt, objekt-izvor, svaki objekt, uključujući i makroobjekt, objektprirodu kojim se mjeri stvaralačka volja Ive Maleca. Z

Preveo s francuskoga Srđan Rahelić

CEDETEKA

Zlatni pir

Kornelije Hećimović

Yo La Tengo, *And Then Nothing Turned Itself Inside-Out*, Matador Records, 2000.

Yo La Tengo (čitaj kako piše) vrlo je čudljiva i pomalo opskurna kombinacija koju sačinjavaju bračni par *Ira Kaplan* i *Georgia Hubley* uz ozbiljnu podršku njihova dugogodišnjeg prijatelja *Jamesa McNewa*. I to bi više-manje bilo sve što se postave tiče. Pravi kućni *band* što znači da je i njihova glazba za kućnu upotrebu, snena, sjetna i na neki način nostalgična. Njihovo prvo remek-djelo nakon 1993. godine i izvrsnog albuma *Painful*.

And Then Nothing Turned Itself Inside-Out najbolji je primjer da je još uvijek moguće stvarati/slušati duboko intimnu glazbu koja se ne zasniva na preispitivanju prošlosti, nego isključivo na osobnom iskustvu proživljenog zajedničkog života ne stideći se pritom pojašnjavati kako je ljubav utopija bez koje ne možemo *disati jutro i snivati noć*. To ne znači da je *And Then Nothing Turned Itself Inside-Out* uvijek tih i uvijek polagan. Samo znači kako su povremene *noise* dionice u ovom slučaju isključivo u formi razbijanja svakodnevnih bračnih stereotipa i klasičnih zabluda o nečemu što nažalost i nije više tako sveto kako bi trebalo biti — ili je baš ta svetost najklasičnija od svih zabluda.

Yo La Tengo ne trebaju čekati svoju 50. godišnjicu. Album koji držim u ruci njihov je zlatni pir. Čista desetka. Z

Vidi moj uski džemper

Marija Antunović

Moloko: *Time Is Now*, singl, Echo, 4/4/2000

Duo je originalno nazvan po psihodeličnom piću iz kultne *Paklene naranče* Anthonyja Burgessa, na ruskom njihovo ime znači mlijeko, na portugalskom »lud«, a na grčkom kreten. Sami za sebe, tj. za svoju glazbu kažu da je »šizofrenična, poput juhe«. A sve je počelo kada je Roisín Murphy na jednom tulumu »dogibala« do Marka Brydona i izjavila »Sviđa li ti se moj uski džemper? Vidi kako pristaje mom tijelu.« Od ovog samozatajnog trenutka, krenula je povijest benda poznatog kao *Moloko*. Prvi album, prikladno nazvan *Do You Like My Tight Sweater?* dobio je odlične kritike i oznaku *post trip hop remek-djela*. Usporedbe sa *Portisheadom* im ne smetaju, ali tvrde da su potpuno različiti. I jesu. Roisín piše jedinstvene stihove, u kojima u jednom trenutku zabrinuta primijeti da joj se cipele ne slažu s jaknom, a trenutak poslije toga obuzme je »duboka« misao o reinkarnaciji. Budući da ne spadaju u trenutne kalupe britanske glazbe, publika i kritika ih vole, posebno nakon što ih dožive uživo.

Drugi album *I Am Not a Doctor* priskrbio im je još više pohvala i slave. Singl *Sing It Back* iako izdan prošle godine još uvijek zvuči osvježavajuće i jako dobro. Zasjevši neko vrijeme na prvo mjesto američkih *dance*-ljestvica, postaje i prvi singl benda na *Top 10* u Velikoj Britaniji. Abeceda radiovalova, noćnih klubova i tuluma dobila je i dostojnog nasljednika.

The Time is Now u potpunosti produbljuje zbunjenost kritičara i inih sklonih definiranju, pa tako post-retro-funk-hip hop oznake spajaju naoko nespojivo i pružaju još jedno malo remek djelo za sve željne drugačijeg. Kombinacija klasične gitare, klavira, ritam-mašine, Roisína fascinantna glasa nalik onom jednako vokalno fascinantne Beth Gibbons iz *Portisheada*, maštovita produkcija i neobično uobličen videobroj već pomalo stvaraju kultni status ovog neobičnog benda. Negirajući razlike između *rocka* i plesne glazbe, Moloko tvrdi da se samo može biti suvremen. Kombiniranjem svega i svačega u novu kategoriju pokazuju da su u tom negiranju naišli na povoljni odaziv publike: ponovni smještaj među prvih deset singlova u Britaniji. Pa stoga, u iščekivanju trećeg studijskog albuma *Things To Make and Do* najbolje se ipak povoditi za masama i uživati. Z

glazba

Glazbena kronika

Gostujuće po(d)uke

Premda koncerti *Stuttgartske filharmonije* i *Bečkih simfoničara* nisu ispunili sva očekivanja, rezultati su bili i više nego poučni

Trpimir Matasović

Ne možemo se požaliti da u Zagrebu nema dovoljno gostovanja stranih glazbenika. Inozemni su solisti i dirigenti redoviti gosti naših koncertnih podija, a s vremena na vrijeme pojavi se i neki orkestar. Između pripreme dvaju brojeva *Zareza* nastupila su tako čak dva ugledna orkestra: 25. ožujka u okviru ciklusa *Lisinski subotom* svirala je *Stuttgartska filharmonija*, dok je 4. travnja *Svijet glazbe* ugostio *Bečke simfoničare*. I premda koncerti ovih dvaju orkestara i nisu ispunili sva očekivanja, rezultati su bili i više nego poučni.

Programi

Razbijanje uglavnom neprobojnog okvira takozvanog *čeličnog* ili, blaže rečeno, *standardnog* repertoara nešto je što u nas neki orkestri čine sustavno (*Simfonijski orkestar HRT-a*), dok je kod nekih drugih to tek iznimka koja potvrđuje pravilo (*Zagrebačka filharmonija*). Bilo kako bilo, za koncertne se turneje obično ide »na sigurno«, što je bilo razvidno i prilikom gostovanja *Stuttgartske filharmonije* i *Bečkih simfoničara*. Ipak, premda se glede izvedenih djela nije izlazilo iz *standardnih* okvira, njihov se raspored nije kretao u jednako *standardnom* okviru začaranog, da ne kažemo ukletog trokuta *uvertira-koncert-simfonija*. Tako je čitav prvi dio koncerta *Stuttgartske filharmonije* zauzeo Dvořákov *Koncert za violončelo i orkestar*, dok su u drugom dijelu izvedene Chabrierova *España* i De Fallin *Trorogi šešir*. Izostanak simfonije kompenzirali su *Bečki simfoničari*, posvetivši čitav koncert dvjema simfonijama: *Prvoj* Sibeliusovoj i Beethovenovoj *Trećoj*.

Već se u samoj usporedbi programa naziru razlike u profilu ovih dvaju orkestara. Od triju orkestara u Stuttgartu, *Stuttgartska* je *filharmonija* onaj koji, prema riječima njihovog šefa dirigenta, gradi imidž *pučkog orkestra*, izvodeći prije svega *standardni* repertoar. Između redaka može se pročitati i tendencija izvođenja što *efektnijih* partitura. Nasuprot njima, *Bečki* su *simfoničari* orkestar koji je silom prilika prisiljen živjeti u sjeni *Bečke filharmonije*. To međutim ima i svojih prednosti, s obzirom da se njihova repertoarna politika zasniva na većem ili manjem otklonu od filharmonijskog *standarda*.

Orkestri

Nema dvojbe da su i *Stuttgartska filharmonija* i *Bečki simfoničari* kvalitetni ansambli. Već je u slučaju ovog prvog zagrebačka publika mogla uživati u skladnom (su)zvučanju svih instrumentalnih skupina. Tu je do izražaja došla u nas još nedovoljno osviještena *abeceda* orkestralnog glazbovanja: naime, da nije bitno kako svaki glazbenik funkcionira kao pojedinac, nego kako funkcionira u okviru cjeline. Budimo međutim pošteni te priznajmo da svirka *Stuttgartske filharmonije* ne ostvaruje puno više od solidne *abedede*. To pak postaje jasno pri slušanju *Bečkih simfoničara*. Njihov specifičan zvuk proizlazi djelomično i iz specifične postave instrumenata na koncertnom podiju. Naime, prve su i druge violine raspoređene na suprotnim krajevima koncertnog podija, dok su između njih postavljena violončela i viole. Osam se pak kontrabasa nalazi na samom vrhu podija, iza drvenih i limenih puhača. Time se postiže *transparentnije* koncertiranje visokih gudača, dok je kod dubokih gudača ostvaren kompaktan zvuk, kojemu udaljeni, ali rasprostranjeni kontrabasi bivaju osnovnim temeljem. Naravno, za razliku od naših orkestara, *Bečki simfoničari* sviraju i na daleko kvalitetnijim instrumentima, a posebno imponiraju čuveni bečki rogovi. Oni će u *pianu* imati izrazito plemenit ton, dok će se u *forte* dijelovima uspješno izdići nad zvukom cjelokupnog ansambla. I inače se zvuk *Bečkih simfoničara* odlikuje širokim zvukovnim spektrom, u rasponu od moćnih *tutti* nastupa do složnih delikatnih *pizzicata* gudača.

Napokon, spomenimo da u *Bečkim simfoničarima* istaknutu ulogu ima i koncertmajstor. Dok je u našim orkestrima on tek osoba koja svira na prvom pultu prvih violina, dotle u većini vrhunskih orkestara koncert-majstor aktivno sudjeluje u sukreiranju izvedbe. Tako će on svojom gestom podcrtavati tempo i karakter sviranja, dok će dirigentu biti prepušten nadzor nad širim interpretacijskom lûkom.

Solist i dirigenti

Ipak upravo je spomenuti nadzor nad cjelinom ono što oblikuje konačan dojam čitave izvedbe. Nažalost, usprkos uzornoj svirci, oba su koncerta zakazala na dirigentima. Tako je *Jörg Peter Weigle*, šef dirigent *Stuttgartske filharmonije*, već u izvedbi Dvořákovog *Koncerta za violončelo i orkestar* tek uredno slijedio solista. A taj nam je solist, švedski violončelist *Torleif Thedéen*, donio kvalitetnu, ali krajnje eklektičnu interpretaciju. Tako je prvi stavak izveden á *la Mstislav Rostropovič*, drugi á *la Jacqueline Du Pré*, a treći kao pomalo i od jednog i od drugog, što baš i nije osobito suvisla kombinacija.

I inače je *Weigle* vodio svoj orkestar sigurno, ali bez želje za preuzimanjem ikakvog kreativnog interpretacijskog rizika. Ipak, šef dirigent je šef dirigent, te je kao takav nužan svakom orkestru, zvao se on *Stuttgartska* ili *Zagrebačka filharmonija*. *Bečkim simfoničarima* nije pak dirigirao njihov šef dirigent *Vladimir Fedosejev*, nego legendarni *Wolfgang Sawalisch*. Nažalost, od sedamdesetsedmogodišnjeg je *Sawalischa* ostala još samo legenda. Sibeliusova je doduše *Prva simfonija* protekla još sasvim uredno, ponajprije zbog sugestivne tenzije i uspješnih gradacija. No, kako se kasnije ustanovilo, to je prije svega zasluga kvalitetnog orkestra, a tek djelomično i dirigenta. Beethovenova je *Eroica* naime simfonija koja iziskuje dirigenta u naponu kreativne energije, a *Sawalisch* to, uz dužno poštovanje, već odavno nije. Stoga je izvedbi nedostajalo kako energičnosti tako i rafiniranosti. Bilo je tu jednostavno previše *metronomski* odrađenih odsjeka i interpretacijskih rješenja koja su išla *na sigurno*. S teškom su se mukom nalazili imalo nadahnuti trenuci, poput primjerice potmulog zvuka timpana u fugatu drugog stavka. Sve u svemu, bila je to uredna, ali i krajnje konzervativna, pa i staromodna interpretacija.

Po(d)uka

Što dakle možemo naučiti iz gostovanja *Stuttgartske filharmonije* i *Bečkih simfoničara*? Prije svega, da *nije zlato sve što sja*. Naime, svi ti veliki orkestri, solisti i dirigenti ne razlikuju se kvalitetom drastično od svojih solidnijih hrvatskih kolega. Ipak, čuli smo kako zvuče orkestri u kojima sviraju *svi* glazbenici, orkestri koji imaju *prave* koncert-majstore, te naposljetku orkestri koji imaju *prave* šef dirigente. A i to je nešto. Z

glazba

Obogaljeni mjuzikl

Cjelokupna se izvedba, međutim, doimala kao jedna od prvih klavirskih proba predstave za koju još nije izvjesno hoće li se uopće izvesti

Tanja Kovačević

Glazbena večer u Matici hrvatskoj, Zagreb: Lovro Županović, *Život nije san*, musical u 3 dijela (7 slika), 30. ožujka 2000.

Ukoliko su malobrojni posjetitelji pete koncertne izvedbe mjuzikla muzikologa Lovre Županovića *Život nije san*, očekivali da će im ona dočarati barem tračak onoga što priziva riječ mjuzikl, bio to njujorški Broadway ili londonski West End, morali su se osjetiti grdno prevarenima. Tim žalosnije što je priredba upriličena povodom 75. obljetnice skladateljeva rođenja. Mjuzikl kao kazališni spoj sentimenta i iluzije, pri čemu sentiment izvire već iz same priče, dok je iluzija stvorena spojem različitih glazbenih i scenskih elemenata, nije nešto na što je hrvatska publika naviknuta, no to ne znači da si jedno djelo — koje si ambiciozno pripiše pripadnost ovome rodu, kada se i pojavi na repertoaru — može dopustiti da bude diletantski priređeno i prezentirano. Jer bez scenskog dekora, zbora i orkestra ili plesnih elemenata, o kojima u premalenom podrumskom prostoru Matice hrvatske nismo mogli ni sanjati, mjuzikl je naprosto ostao bogaljem. Iz istih su prostorno ograničavajućih razloga izbačeni pojedini vitalni dijelovi mjuzikla, štoviše čitava peta slika u kojoj se, prema priloženom programu, ima dogoditi klimaks čitavoga djela. Jedino što sada možemo učiniti jest sagledati ono što je nakon ovoga brutalnog osakaćenja preostalo: libreto, glazba, izvedba.

Domovinski rat i sve što je uz njega vezano pokazalo se u posljednje vrijeme prilično nezahvalnom temom koja zbog prečeste eksploatacije više odbija negoli privlači publiku, no to ne znači da je čitava ideja samim tim morala pasti u vodu. Dobar libretist mogao je načiniti čuda, pošavši možda od nekog neuobičajenog aspekta Domovinskog rata. No invalidi Domovinskog rata, bolnice i ratna siročad pretežak su udarac i stvarnosti, a kamoli iluziji koju mjuzikl teži stvoriti. Libreto, takav kakav jest, očitovao je još jednu neoprostivu manu, a to je monotonija. Prve četiri slike nisu ništa drugo do bezuspješni pokušaji raskida ljubavne veze, opetovanje ljubavnih izjava i prisjećanje na dane ljubavne idile. Zatim se preskače slika u kojoj se zapravo nešto i događa (iz programa: *Uto se začuje prasak pa zatim vrisak: to se mali Fadil, kojega se roditelji Sunčane kao ratno siroče htjeli posvojiti, igrao na livadi, stao na minu i poginuo.*), dok se u završnim slikama sve vraća u prijašnju kolotečinu, s tom razlikom što sada više nema dvoumljenja oko raskida.

Koncertna izvedba mjuzikla pretpostavlja visoku glazbenu kvalitetu i vrhunsku izvedbu, što dovodi do paradoksa. Naime, glazba mjuzikla slijedi drugačije zakonitosti od koncertne glazbe ili konvencionalne opere. Dok u operi glazba diktira formu u kojoj će biti predstavljeni njezin dramatski i vizualni aspekt, u mjuziklu je, u najboljem slučaju, glazba ravnopravan partner ostalim izvanglazbenim elementima. Iako ona ima pružiti nešto što nijedan od ostalih elemenata ne može ponuditi, glazbena je kvaliteta u mjuziklu nerijetko u podređenom položaju. U koncertnim je djelima glazba, naravno, jedini faktor koji određuje doživljaj. Za glazbu Županovićeva mjuzikla ne može se, nažalost, utvrditi da je ispunila preduvjete za koncertnu izvedbu, no možda dojam i ne bi bio tako negativan da su se izvođači, članovi *Zagrebačkog opernog studija*, profesionalnije latili posla, a među kojima je jedina svijetla točka bila Marina Cuca u ulozi bolničarke Sunčane. Cjelokupna se izvedba, međutim, doimala kao jedna od prvih klavirskih proba predstave za koju još nije izvjesno hoće li se uopće izvesti, te na kojoj ni korepetitor još nije u potpunosti pročitao notni tekst. Uistinu najbezbolnije rješenje moglo je biti odabir nekog drugog djela iz Županovićeva opusa, kojim bi obilježavanje skladateljeva rođendana imalo prilike poprimiti sretniji i dostojniji ishod. Z

glazba

Zakašnjela superzvijezda

Nekolicina je izvođača, redom »negativaca«, ostavila dobar dojam

Tanja Kovačević

Andrew Lloyd Weber — Tim Rice, *Jesus Christ Superstar*, Kazalište Komedija, KD Vatroslava Lisinskog, 5. travnja 2000.

Krajem šezdesetih mladi dvojac Lloyd Weber i Rice posegnuo je za tumačenjima evanđelja Fultona J. Sheena naslovljenima *Life of Christ*, te »prekopavši« po sadržaju i posudivši što od Mateja i Luke, što od Marka i Ivana, stvorio libreto za rock operu *Jesus Christ Superstar*. Postala je jednom od najprofitabilnijih predstava u povijesti teatra zahvaljujući mnoštvu kontroverzija: eklektičnoj, melodioznoj rock glazbi, dramskom predlošku s najčuvenijim protagonistima u povijesti i frenetičnim uprizorenjima. Prilikom prvih izvedbi policija je patrolirala na pločniku ispred kazališta dok se u njegovu unutrašnjost slijevala gomila najrazličitijih ljudi. Istodobno su grupe vjernika, često pripadnici istoga »stada« kao i oni unutar kazališta, bjesnjele i lamentirale zbog toga što predstava ne uključuje uskrsnuće. Američki židovski savjet u jednoj je opsežnijoj studiji trijezno razmotrio je li *Jesus Christ Superstar* dobar ili loš za Židove, te na koncu odlučio da je loš. Danas su se kontroverzije izgubile, istopile su se zajedno s »hipijevskim« valom spiritualnog žara, a u meduvremenu je postupno opao i interes za djelo. No netko se, s kojih trideset godina zakašnjenja, dosjetio da ono u nas još nije izvedeno, pa je tako 5. travnja i Zagreb doživio praizvedbu ove rock opere, koju je priredilo zagrebačko kazalište Komedija. Rekli bi neki — bolje ikad nego nikad!

Na pozornici Koncertne dvorane *Vatroslav Lisinski* u ulozi Isusa našao se Giuliano, čija je sličnost s galilejskim portretima ipak više došla do izražaja od njegovih glasovnih mogućnosti. Glas Jasne Bilušić očito nije stvoren za ulogu slatkasto-putene Marije Magdalene. Inače sasvim korektnu i vrlo dopadljivu izvedbu kvarile su mjestimične poteškoće s visokim tonovima. Ni kvaliteta ostatka ansambla nije bila odveć dojmljiva: s jedne strane, pjevačke su uloge možda ipak trebale biti dodijeljene pjevačima prije negoli glumcima (koji su, kad su već glumci, barem mogli izgladiti nezgrapnosti u izgovoru engleskog jezika); s druge strane, zbor je često bivao nadjačan orkestrom, dok je sam orkestar u nekoliko navrata bio nadjačan vlastitim (uglavnom nečistim) limenim puhačima. Ipak, nekolicina je izvođača, redom »negativaca«, ostavila iznimno dobar dojam: Dražen Čuček u ulozi Poncija Pilata, Vid Balog kao transvestitski Kralj (ili možda Kraljica) Herod s komičnom *charleston* točkom, te pogotovo Ervin Baučić čija je energična interpretacija Jude (koji, uz to što ima vrlo zahtjevnu glasovnu ulogu, pod teretom krivnje mora skakati i trčati uokolo poput epileptičara) zasjenila i samoga Isusa.

Jedna od boljih strana zagrebačke premijere bila je scenografija koja, za razliku od prakse mnogih zapadnjačkih kazališnih kuća, nije bila prenapućena mehaničkim napravama inim ekstravagancijama; tek malo dima i maglice, nešto željeza i dasaka i komad platna u pozadini. Nadamo se da ovaj asketizam nije bio samo plod neimaštine. Nažalost i ovaj vizualni aspekt ostao je nedorečen u nedostatku ponekoga maštovitijega redateljskog zahvata, koji se mogao naći u predstavi umjesto pravladavajućeg monotonog »šetanja« glumaca pozornicom tamo-amo. Z

glazba

Vrijedno skandiranja

Zamislimo u kojoj mjeri ovakva mogućnost promocije nedostaje hrvatskim izvođačima

Sanja Drakulić

Uz koncerte mladih ruskih virtuoza u Zagrebu i Varaždinu, 3. i 4. travnja 2000.

Nakon izvanredno uspješnog koncerta popraćenog ovacijama u varaždinskom Kazalištu 3. travnja, mladi ruski virtuozi oduševili su u utorak 4. travnja i zagrebačku publiku. U prepunoj dvorani Gliptoteke HAZU okupili su se poštivatelji klasične glazbe, usprkos tome što su te večeri mogli odabrati bilo koji drugi od nekoliko vrlo atraktivnih koncerata u gradu. Riječ je, naime, o znamenitim stipendistima *Međunarodnog dobrotvornog fonda Vladimira Spivakova* i njihovom prvom, sigurno ne i zadnjem gostovanju u Hrvatskoj, a u sklopu miniturneje, kako sami u šali kažu, po zemljama bivše Austro-Ugarske.

Velike uspjehe doživjeli su i u Beču i Budimpešti, gdje su mladim umjetnicima, kao i kod nas, predložena ponovna gostovanja. Organizatori koncerata i menadžeri nakon ovakvih koncerata dogovaraju nova gostovanja i na taj način uključuju najmlade glazbene interpretatore u koncertne sezone svjetskih glazbenih centara. Upravo to je glavni cilj Fonda Spivakova — omogućiti mladim talentima stjecanje koncertnog iskustva i svih drugih uvjeta potrebnih za uspješnu umjetničku karijeru. Stipendisti ovog fonda već do svoje 18 godine imaju osiguran, u najmanju ruku, početak svjetske karijere i u tom smislu Fond Spivakova ima revolucionarni i globalni smisao. Zamislimo načas u kojoj mjeri ovakva mogućnost promocije nedostaje mnogim odraslim izvođačima, a pogotovo našima u Hrvatskoj.

Fond koji pomaže mladim talentima od njihova najranijeg uzrasta do 18 godine osnovao je jedan od najvećih violinista našeg vremena Vladimir Spivakov 1994. godine. Od tada je promovirano 1.500 djece, organizirano je više od 500 koncerata, 49 izložbi likovnih radova i dodijeljeno 250 stipendija. Čak 37 stipendista osvojilo je nagrade na međunarodnim natjecanjima i festivalima. Osim toga Fond Spivakova sponzorirao je 16 kirurških operacija. Sam Spivakov mlade umjetnike opskrbljuje novim instrumentima i drugim nužnim za stvaranje materijalom. Djelatnost fonda je u konstantnoj ekspanziji, pa već postoje filijale u Ukrajini, upravo se otvara u Kalmikiji, a slijede filijale u Saveznoj Republici Njemačkoj i Sjedinjenim Američkim Državama, a, ukoliko ne bude nikakvih prepreka, nadamo se, i u Hrvatskoj. Takva inicijativa već je krenula od autorice ovih redaka, kao i inicijativa za realizaciju ovog koncerta.

Na zahtjevnom i raznovrsnom koncertu u organizaciji Hrvatske glazbene mladeži, Veleposlanstva Ruske Federacije i *Aeroflota* nastupali su Aleksej Kurbatov (glasovir), Jevgenij Rumjancov (violončelo), Ilja Gajsin (violina) i Julja Dejnjeka (viola). Čuli smo redom zrele interpretacije — u prvom dijelu koncerta: *Koral* J. S. Bacha (transkripcija V. Majskog) i Fantaziju na teme iz opere *Zlatni pjetlić* N. Rimski-Korsakova, E. Zimbalista za violončelo i glasovir; 1. stavak sonate *Arpeggione* F. Schuberta i *Etidu* br. 2 u a-molu F. Chopina (transkripcija V. Borisovskog) za violu i glasovir i 1. stavak *Posvećenja proljeća* I. Stravinskog — A. Kurbatova za klavir, a u drugom dijelu koncerta: *Promišljanje* P. I. Čajkovskog i *Etidu* u formi valcera C. Saint-Saënsa — E. Ysayëa za violinu i glasovir, 3. i 4. stavak Tria br. 2. *U spomen I. Sollertinskom*, op. 49 u e-molu D. Šostakoviča za violinu, violončelo i glasovir. Kao dodatak svi zajedno odsvirali su finalni stavak kvarteta op. 25 u g-molu J. Brahmsa.

Oduševili su svi redom te bi bilo teško, a i nepravedno isticati neku izvedbu posebno. Ipak istaknimo izvanrednog Alekseja Kurbatova koji osim kreativnih pijanističkih potencijala posjeduje i druge — *Posvećenje proljeća* I. Stravinskog izveo je u vlastitoj obradi, a bavi se i kompozicijom. Njegova svirka doista zrači posebnom energijom. Publika je s maksimalnom pažnjom i ushićenjem odslušala čak 2 i pol sata koncerta, a nakon svake odsvirane kompozicije burni aplauz bi bio popraćen usklicima »Bravo, bravo!«. Ova nesvakidašnja koncertna večer, nabijena mladom stvaralačkom energijom, završila je skandiranjem impresionirane publike — impresijama kakve s vremenom ne jenjavaju. Iako su to glazbenici uzrasta od 15 do 18 godina, ni po čemu ne zaostaju za starijim kolegama. U većini slučajeva, kad nastupaju ovako mladi izvođači s tako složenim programom, može se očekivati da se radi o *Wunderkindima*. No, ovu rusku četvorku nikako ne možemo tako karakterizirati. Zapanjujuća je ne samo zrelost interpretacije, već i profesionalizam koncertnog nastupa, što je, naravno, rezultat mnogobrojnih odsviranih koncerata u najboljim dvoranama Moskve, Ruske Federacije i širom svijeta.

Imena Aleksej Kurbatov, Jevgenij Rumjancov, Ilja Gajsin i Julja Dejnjeka treba svakako upamtiti, jer to su, ako ovako nastave, zasigurno vodeći virtuozi 21. stoljeća. Z

razgovor

Ježinac u peti

Ili o domaćem mladom filmu

Agata Juniku

Dijalozi i scene kojima domaći umjetnici svakodnevno prisustvuju u pokušaju da neku umjetnost i pro/izvedu, uglavnom su mnogo živopisniji nego oni koje imamo prilike gledati u dotičnim, umjetničkim, djelima. Zbog specifičnosti medija. odnosno tehnologije rada, primjeri koji se već anegdotalno prepričavaju, najčešće su nekako iz filmske branše. Zašto je stvarnost domaćih filmaša prečesto više filmična od njihovih filmova, pokušala su odgovoriti dvojica apsolvenata filmske režije na Akademiji dramske umjetnosti u Zagrebu. Iako pripadnici iste generacije i polaznici iste škole, žarišta problema su — unatoč nekim podudarnostima — locirali posve različito.

Njihovi radovi bili su među najzapaženijima na proteklim Danima hrvatskog filma. Robert Orhel je za kratki igrani film *Sunčana strana subote* dobio Grand-prix festivala te Oktavijana za najbolji scenarij i najbolji film. Aldo Tardozzi je za dokumentarni film *Priča iz Nuića* dobio Zlatnu uljanicu, a za dokumentarni film *Terra roza* — proizveden u Factumovoj dokumentarističkoj radionici koja djeluje u sklopu Imaginarne akademije Grožnjan — nagrađen je Oktavijanom za najbolju režiju. Kao producent dobio je nagradu DHF za najbolju selekciju.

Aldo Tardozzi

Ideje nisu problem

Točno se zna što je dobar hrvatski film: onaj koji možeš pogledati da ne okreneš na drugi program, da ne izađeš iz kina ili da nakon projekcije ne povratiš

Na Imaginarnoj akademiji, koja je prošlog ljeta u Grožnjanu slavila petu sezonu, bio si dvaput — prvi put na scenarističkoj, a drugi put na dokumentarističkoj radionici. Očito ti se dopao način rada...

— Imaginarna akademija funkcionira kao nadgradnja onome što se uči na Akademiji dramske umjetnosti, s tim što je ovdje stavljen naglasak na kokretno. Znači, na kraju se nešto i ostvari — scenarij ili gotov film. Kvaliteti radova pridonosti činjenica da se radi neobavezno, ne ovisi se o pravilima i rokovima, ukratko — Imaginarna akademija pruža veliku količinu autorske slobode. Takav način rada funkcionira kao dopuna, ali i kao opreka, uhodanom sistemu obrazovanja na ADU, koji je pomalo hermetičan i ne osluškuje baš pretjerano impulse i želje autora i potencijalnih gledatelja. Factum pak omogućava da mladi ljudi po nekim svojim afinitetima rade za neku svoju publiku. Tako se, naravno, mogu dogoditi i neozbiljni radovi, međutim, najčešće ipak sve skupa rezultira originalnim i vrlo zanimljivim filmovima.

Znači, teme nisu bile zadate nikakvim okvirom?

— Teme su bile u potpunosti slobodne, što ponekad može biti i otegotna okolnost. Ja sam primjerice započinjao nekoliko tema koje su se u toku priprema iz ovih ili onih razloga raspale, pa sam morao odustajati u zadnji čas. Do teme za film koji sam na koncu snimio došao sam sasvim slučajno, preko Rajka Grlića. Njega su, naime, po nekakvim čudnim kozmičkim pravilima pronašli ti čudni ljudi, a kako je on radio Motovunski festival, nije imao vremena ozbiljnije se pozabaviti njima pa ih je prepustio meni na milost i nemilost. A kod Brankice i Tita nema što nije zanimljivo. Od vrlo filmičnih fizionomija tog bračnog para do okružja koje su si stvorili — stana potpuno obojenog u ružičasto. U razgovoru s njima shvatio sam da iza njihove vanjštine koja zrači jednom nerealnom srećom i veseljem zapravo stoji jedna tužna i tragična priča koja se kristalizira prema kraju filma. Film, naravno, uvodi u priču na krivi način — gledatelj stvori sliku o tim ljudima na temelju brojnih bizarnosti iz njihove svakodnevice, a potom se ta slika postupno razbija ratnom dramom koja 'pada na tlo' potpuno neočekivano. Snaga filma leži upravo u tom efektu. Za to su, dakako, zaslužni i svi ljudi koji su sa mnom radili na filmu, kao i moj mentor Nenad Puhovski. Stoga, hvala im.

Brza i bezbolna smrt

Koliko kod nas nagrada pomaže autoru, odnosno ima li ta referenca neku konkretnu težinu u njegovoj biografiji?

— Mislim da tih nagrada ima malo previše, čime one gube na važnosti i upečatljivosti. Evo, na Danima hrvatskog filma je za pedeset radova podijeljeno 26 nagrada. To znači da si, ako dobiješ nagradu, u boljoj polovici. A sad, naravno da sam nagradom zadovoljan i da se nadam da će baš meni donijeti sreću i blagostanje. I da ću se truditi da je što bolje 'prodam'.

Kako mladi redatelj može uopće danas doći do cjelovečernjeg fima? I u slučaju da ti se to dogodi, imaš li već neku ideju o tome što bi radio?

— Nikako. Kada diplomira režiju na Akademiji, mladi redatelj moli za brzu i bezbolnu smrt, što se ipak nadam da se meni neće desiti još neko vrijeme. Dobro, malo se šalim. Ideje nisu problem. Imam punu ladicu scenarija — već pet-šest komada. Nudio sam ih nekoliko puta, ali kod nas to ne funkcionira baš tako da dođeš i prodaš svoj scenarij pa postaneš 'mladi talentirani redatelj'. Mislim da je mladim redateljima trenutno najveći problem, barem sam ja tako osjetio, što producenti ne žele ući ni u kakav rizik prilikom financiranja projekta. Kod nas se razmišlja otprilike ovako: *idemo na malo ali, onako, na sigurno*. A to onda ispadne obično loše, šablonizirano, nezanimljivo i zvuči kao *nešto poznato*. Nešto u čemu ljudi ne vide nikakvu draž, nešto što *nema muda*. Producentima bi trebalo doći u glavu da bez rizika nema filma.

U kojoj mjeri Hrvatska televizija, ako ne jedini, onda svakako dominantni filmski producent u zemlji, diktira tematiku, poetiku i uopće kvalitetu radova?

— Svi se pitaju: *Zašto je hrvatski film tako loš? Pa kaj' ti mladi autori ne idu u kino i ne gledaju filmove?* Teško je nekome tko se ne bavi filmom to objasniti. Naime, da bi napravio dobar film, moraš imati suradnju 'od poda do stropa'. A već na početku 'mladi redatelj' se, primjerice na televiziji, mora suočiti sa čovjekom koji 'dijeli filmove'. A taj čovjek i nije baš najsretniji ako mu dođeš sa scenarijem za koji nije siguran kako će publika reagirati, koji ne garantira da će film proći bezazleno, da neće nekoga uvrijediti... u principu, ljudi previše čuvaju svoju stolicu, a premalo misle na to kamo bi film trebao ići i što bi se s njim trebalo napraviti. I tako si prisiljen napraviti ili veliki kompromis ili doslovce ono što ti kažu — recimo neki scenarij koji iskopaju iz ladice, a koji je po njihovu mišljenju dobar. Pa ćeš ti to napraviti samo da nešto radiš. Tako je nastala masa loših filmova od redatelja koji su se dokazali dobrim filmovima. Kad se ulazilo u takve kompromise, onda to ispadne u najboljem slučaju *nešto pristojno*. A doista je porazno da je hrvatski film dobar kada nije katastrofalan ili kad može proći. I uopće se ne događa da polemiziraš o hrvatskom filmu. Točno se zna što je dobar hrvatski film: dobar hrvatski film je onaj koji možeš pogledati da ne okreneš na drugi program, da ne izađeš iz kina ili da nakon projekcije ne povratiš.

Seks u liftu

Kako bi osobno ocijenio domaću filmsku scenu devedesetih?

— Ja jako volim Pulu jer je to zapravo jedino mjesto na kojemu mogu skupiti snage da pogledam sve te filmove, koliko god neki od njih bili problematični. More, sunce, ekipa... Ako je film i loš, to ti dođe kao da si nagazio na morskog ježinca — popiješ pivu, bol prođe, rana zacijeli. Naravno, ima realno dobrih autora.

Orhel: Nakon što diplomiram, prijavit ću se na burzu kao i svaki mladi redatelj

Što se tiče mojih favorita, Ivan Salaj i njegov film *Vidimo se* prvi su na listi pa iza toga dugo, dugo nitko.

Imaš li neki prijedlog kako bi se moglo dogoditi više dobrih filmova?

— Autori trebaju nametnuti svoj svjetonazor, bez obzira kakav on bio, a ne proglašavati nekakvu temu dominantnom ili nedominantnom jer to opet stvara neke kanale koji nisu dobri. Nije bitno da li će se netko baviti ratom, seksom ili tarantinijadama — pitanje je samo kako će se tema napraviti i da li ona nekoga zanima.

Koja je sljedeća tema kojom bi se htio pozabaviti?

— Pokušavat ću 'prodavati' scenarije koje sam do sada napisao. Uglavnom se tu radi o mladim ljudima i njihovim preokupacijama — o odrastanju s natruhama rata i kriminala, seksualnih problema... Seks kao tema vrlo je slabo zastupljen u hrvatskoj kinematografiji. Kada ga i ima, onda se on svodi na neka silovanja i ostale grozote. Putenost kao takvu hrvatski film slabo poznaje. Ne znam gdje je tu problem, ali očito negdje jest.

Kojim ćeš filmom diplomirati?

— Diplomirat ću igranim filmom *Dizalo* koji sam radio na četvrtoj godini Akademije. Nadam se da će on pronaći put do svoje publike i da će ga ona ocijeniti dobro ili loše, što će poslužiti kao orijentir za dalje. Radi se o čovjeku koji postaje opsjednut seksom u liftu, što mu dovodi probleme u njegov mladi brak. Film je komedija i traje pola sata.

Robert Orhel

Kikiriki za film

Generacija koja sad izlazi s Akademije i ona koja još studira u stanju je raditi kvalitetne dugometražne filmove

Što će biti tvoj diplomski film?

— Unazad pet godina to više ne postoji kao forma. Naši filmovi četvrte godine prijavljuju se kao diplomski. Znači ja ću diplomirati filmom *Sunčana strana subote*. Prije je Akademija u suradnji s televizijom odabirala nekoliko studenata — zadnji su bili Jelena Rajković i Ivan Salaj — kojima je omogućeno da naprave šezdesetominutne filmove. Sada toga nažalost više nema. Danas je čak problem film poslati na festival, što je trenutno slučaj sa *Sunčanom stranom*. Jedva se skupe novci za titlovanje da film uopće može biti prikazan. Nakon što diplomiram, prijavit ću se na burzu kao i svaki mladi redatelj. Tako da je perspektiva — burza.

Ima li onda uopće smisla nastaviti ovaj razgovor?

— Ma dobro, imamo planove. Moj sljedeći plan je da s mladim dramaturgom Dubravkom Mihanovićem snimim srednjometražni film, što je — s obzirom da nisu veliki novci u igri — najbezbolnija forma. Ideja je na Hrvatskoj televiziji otkupljena, sinopsis je odobren. Radi se o jednom malom lutkarskom kazalištu u kojemu nastanu problemi kad glavni glumac umre. Miha je jako samozatajan, razgovarat ćemo više o tome kad preda scenarij. A to će biti vrlo skoro.

Kakvo je tvoje iskustvo s Dramskim programom HTV-a, s kojim se projekti uglavnom dogovaraju?

— Moja iskustva su nevjerojatno pozitivna. Do sada sam na televiziji bio s tri ili četiri sinopsisa za film. Tomislav Radić mi je rekao neka odaberem što ću raditi. Ne kažem da su to bile genijalne ideje, ali je znak da se ipak može raditi nešto. Ljudi zaobilaze dramski program, imajući predrasude da oni tamo ne žele prihvatiti naše scenarije koje donosimo, što nije istina. Scenarija nema i nema se na osnovi čega raditi. Nedostatak scenarija ujedno je i najveća boljka cjelovečernjeg filma, usprkos tome što, primjerice, u generaciji koja upravo izlazi s Akademije imamo vrlo talentiranih ljudi (Dubravko

Tardozzi: Producentima bi trebalo doći u glavu da bez rizika nema filma

Mihanović, Marijana Fumić, Ivana Sajko, Tomislav Zajec...). Što se tiče redatelja ima mnogo onih koji su zanatski vješti, ali je problem u tome što oni — ili zbog financijskih razloga ili zbog toga što su tašti na vlastitu ideju — sami pišu, a to najčešće ne ispadne kako treba.

Konačno rješenje

Što bi predložio kao moguće rješenje?

—Krajnje rješenje ne postoji. Autori bi trebali biti što iskreniji — ne

koketirati sa žanrovskim konvencijama, to jest s nečim što se na zapadu pokazalo kvalitetnim, već probati nešto posebno, autohtono. Do sada se pokazalo da su najbolje rezultate polučili autori koji su inspiraciju tražili u ruralnim, odnosno neurbanim sredinama, kao Brešan u otocima, primjerice ili Kusturica koji je van krenuo s Ciganima. S urbanim pričama u našem filmu uvijek nekako ispadne loše. Ne znam je li problem u jeziku, ili u glumcima, ili u školi, ali da je film *Seks, laži i video-vrpca* režirao Robert Orhel, po scenariju Dubravka Mihanovića, čini mi se da bi ga u kinima pogledalo dvije tisuće ljudi, a za inozemnu distribuciju ne bi se nitko potrudio. Taj bi film vjerojatno ostao neprimijećen.

Kako komentiraš domaću produkciju devedesetih?

— Budimo realni, jedini domaći autor koji je ovdje bio rado gledan u devedesetima je Brešan. No ne znam u kojoj mjeri njegove filmove ljudi mogu razumjeti u svijetu. Zanimljivo je da Ogresta, koji je ovdje u drugom planu (iako mislim da je kao zanatlija jedan od najkompetentnijih, samo mu scenariji 'škripe'), vani dobiva nagrade. S treće strane, imamo autore koji su napravili odličan debi svojim kratkim radovima, a onda nikako da to oplode cjelovečernjim filmom. Evo, primjerice Salaj, već pet godina nije napravio ništa. Je li riječ o pritisku zbog velikih očekivanja ili o nečem drugom, ne znam. Siguran sam da je cijela jedna generacija koja sad izlazi s Akademije (Jurić, Ištvančić, Matijević...) i ona koja još studira u stanju raditi kvalitetne dugometražne filmove. Ti ljudi se zadnjih pet-šest godina pokazuju najčešće kao autori izvrsnih dokumentaraca. Imao sam sreću da konačno, nakon dugog niza godina, na Danima hrvatskog filma pobijedi jedan mali igrani film.

Kako ti stojiš s dokumentaristikom?

— Slabo stojim s tim. Radio sam svega dvije vježbe. Trebao sam nešto raditi na televiziji, ali tamo ekipa, zbog dnevnica, nije motivirana ako ne radi izvan Zagreba. Za pronalaženje teme su mi dali jedan dan. Na kraju sam odustao. Ako već radim za kikiriki, neću raditi temu koja me ne zanima.

Ali, mislim da dokumentaristika kod nas trenutno doživljava novu renesansu. Mi smo imali jaku dokumentarističku školu na čelu s Papićem i Tadićem, koju treba njegovati. U tom smislu, uloga Factuma i Nenada Puhovskog je golema. Mislim da su oni putokazi i svjetionici u ovoj tami hrvatskog kratkog metra. Vinko Brešan je postao povjerenik za kratki i dokumentarni film, pa vjerujem da će, ako bude imao potporu države, nešto i poduzeti. Stoga za kratki i dokumentarni metar vidim bolje dane. To su projekti koji ne crpe puno novaca, a s njima se možemo prezentirati vani. Naime svaki film izgleda kao bačen novac ako se s njim ne želi ići u svijet. Besmisleno je što se kod nas kratki i srednjometražni filmovi jednom prikažu na televiziji i onda zbogom. Niti se gledaju u kinima, niti je televizija — kao najčešći producent — dovoljno poduzetna da bi ih slala na inozemne festivale.

Filmski tečaj

Nije li za takvo stanje u filmskoj produciji djelomično kriva i Akademija dramske umjetnosti?

— Vidjevši da smo nezadovoljni programom i funkcioniranjem Akademije, Nenad Puhovski nam je na trećoj ili četvrtoj godini pokušao sugerirati da se sami organiziramo, da napravimo 'puč' i tražimo promjene, to jest da na njima trebaju insistirati sami studenti. Kao čovjek s puno iskustva na stranim školama, i sam je predlagao neke odlične stvari — da dinamiziramo proces rada, da frekventnije snimamo vježbe. Na žalost, te ideje nisu pale na plodno tlo. Očito nema dovoljno sluha i inicijative za promjene. Studenti su inertni — uljuljkaju se u atmosferu, a izgleda da je i nekim profesorima u interesu da se na Akademiji radi ovako kako se radi. A to znači da studenti od prve godine pa nadalje, obrnuto proporcionalno iskustvu, sve manje rade. Vježbi je sve manje i manje, a naš glavni umjetnički predmet — filmska i TV režija — održava se jednom tjedno. Međutim, u praksi zna proći i po mjesec dana da se studenti i profesori uopće ne vide. I onda ta Akademija prerasta u tečaj, što gotovo da i jest. Jer ova Akademija, kako je sad koncipirana, može se komotno završiti za jednu i pol godinu. Dva semestra uvrh glave, i to je to. Akademija izgleda kao da je izlika da se dođe tamo, da se uhljebi u kakav kafić i da se glumi umjetnike. Stoga nekih promjena apsolutno mora biti.

film

Pjesma o Burtonu

Zavodljivi opus Tima Burtona smjestio se negdje između *Tri pjesme o Lenjinu* i *Ptica*

Nikica Gilić

Među brojnim ljubiteljima maštovita opusa Tima Burtona nema suglasja oko naslova s kojim je ovaj mračno-sentimentalni umjetnik dostigao svoj vrhunac. Nekima se čini kako je *Edvard Škaroruki* osobito uspješno spojio bajkovitost priče i režije s ikonografijom filma strave te društvenom satirom. Johnny Depp kao zbunjeno-slatki monstrum, ali i genijalni Vincent Price u posljednjoj pravoj filmskoj ulozi Edvardova izumitelja svakako su stožerni likovi toga spoja. Neki pak Burtonovi štovatelji njegovim najboljim filmom smatraju *Noćnu moru pred Božić* (*Tim Burton's Nightmare before Christmas*), čudesni animirani pothvat o stvorovima iz noći vještica koji preuzimaju Božić. Treći pak štovatelji misle kako je priča o Edu Woodu, »najgorem redatelju svih vremena«, najozbiljnije djelo jednoga od najboljih redatelja današnjice, s nezaboravnim spodobama kao što su narkoman Bela Lugosi (Martin Landau), nebulozni prorok Criswell (Jeffrey Jones) i transseksualac Bunny (Bill Murray).

U takvim se razmišljanjima, međutim, katkada nepravedno zaboravlja *Batmanov povratak* (*Batman Returns*), stilistički ego-trip s neizrecivo groteskním prizorima iz gothamske kanalizacije te likom kakav se ne viđa često ni u zabranu filmova strave. Pingvin (Danny DeVito), maksimalno je odvratan, ni za trenutak simpatičan ili dražestan negativac, ali mu (gledateljska ili autorska) osuda ipak nije namijenjena. Olakšanje koju donosi njegova smrt prožeto je grizodušjem zbog olakšanja što ga donosi prestanak mučna pogleda na njegov nakazni lik. Ima u tome i suosjećaja s Pingvinovom cjeloživotnom patnjom, a gomilanje groteske oko njegova podbuhlog lika bitno pak pridonosi onome paranarativnom užitku u kojem je Burton svakako najjači.

Izlagački problemi

Možemo, dakle, utvrditi kako je nelagoda zbog istodobna brisanja granice između »junaka« i negativaca (zamjetna u nešto blažoj verziji već u filmu *Batman*), nadahnuta sugestijom sveprisutnosti smrti (jedne od glavnih Burtonovih opsesija) te gomilanjem groteskních motiva sred metropolisne scenografije, jedan od važnijih razloga zbog kojih se kinematografija kraja stoljeća ne treba postiđeno skrivati pred nekim ranijim razdobljima.

Prilično je stoga očito kako bismo mogli jako puno vremena posvetiti nabrajanju burtonovskih likova i situacija u kojima je, istodobno jašući i na valu očuđenja i na valu nostalgične emocionalnosti, postignut umjetnički vrhunac. No ne bi bilo pošteno prešutjeti i poneku manu ovih filmova, osobito zanimljivu onda kada ne utječe presudno na krajnju ocjenu. U *Sanjivoj dolini* (*Sleepy Hollow*), primjerice, nema nikakvog spora da je lik Broma Van Brunta (Casper Van Dien) narativno vrlo neekonomično iskorišten. Kao partner lijepe Katrine Van Tassel (Christine Ricci) on predstavlja, doduše, funkcionalnu prepreku junakovoj romansi. No cijela je scena u kojoj Brom glumi bezglavog jahača sasvim nepotrebna i štetna za razvoj izlaganja, a obračun u kojemu ga monstrum ubija nepotrebno razvučen — pravi primjer pripovjedačke narcisoidnosti kakvoj često pribjegavaju razbarušeni stilisti kao što su Burton, Gilliam, ili Almodovar.

Takvi su problemi zapravo tipični za Burtonove filmove, a kritičari im katkada pridaju i preveliku pozornost: ovaj majstor groteske, nostalgije, mraka i dizajna jednostavno nije narativni perfekcionist. Ako pokoja scena i ima upravo hičkokovsku uznositost, njene imanentne nelogičnosti znaju upasti u oko puno češće od Hitchovih, a i loša je (ili bar nedovoljna) povezanost s ostatkom filma češća nego kod autora *Vrtoglavice*, *Ptica* ili filma *Sjever-sjeverozapad*.

Žanrovska mješavina

S druge se pak strane teško može osporiti vještina uobličenja ozbiljnog istražitelja Ichaboda Cranea, a iskompleksirana nervoza i providna ozbiljnost glume Johnnyja Deppa (jedna od Burtonovih omiljenih fizionomija), koliko god bila urnebesno zabavna, potpuno je podređena općoj stilizaciji i grotesci.

Briljantna snimateljsko-likovnjačka suradnja (govorimo dakle i

o scenografiji, kostimografiji, maski...) već u uvodnim urbanim scenama New Yorka stvara mračni te izrazito deformirani svijet za kojeg možemo nabrajati što sve može značiti ili sugerirati, no privlačnost kadrova u kojima se Ichabod suprotstavlja mračnom dobu policijske istrage, te scene u kojoj ga sudac/gradonačelnik šalje u Sanjivu dolinu, ne može se lako obrazložiti polazeći samo od simbolike ili čak od konotacija.

Ichabodova zapovjednika ovdje glumi ni manje ni više nego Christopher Lee, još jedna horor-ikona koju Burton s velikim poštovanjem koristi, a sadržaj sudnice zavrijedio je posebnu napomenu. Prema kriteriju bizarnosti i morbidnosti to mjesto pravde s prijelaza stoljeća dostojna je kombinacija viktorijanske otrcanosti i zbijenosti (najpoznatije nam preko Dickensa i njegovih boljih ekranizacija), potom kaveza u kakvima su držali Hanibala Lectera u filmu *Kad jaganjci utihnu*, te onog razigrano-ironijsko-komičnog duha kakav se proširio možda upravo iz (žanrovski krajnje mješovitih) filmova Richarda Lestera i Johna Landisa. Maštoviti horori na rubu te preko ruba komedije, kao i žanrovske zbrke tako tipične za filmove Burtona, Jarmuscha ili braće Coen plodovi su ovog poriva za *nečistoćom*.

Divlja Amerika

Podjednako je dojmljiv i provincijski svijet poluciviliziranе (polukolonizirane) Amerike u koji odmah potom zakoračuje racionalizmom opsjednuti Ichabod. No zanimljivo je napomenuti kako je (koliko god bila specifična, te očito izmaštana upravo za ovaj film) zabačena Sanjiva dolina tipična za opus Tima Burtona. Među divnim spodobama gradskih otaca mnogima će tako najdomljiviji biti današnji gradski sudac Phillipse (Richard Griffiths), no nama se najuspjelijim ipak čini nešto prigušenije groteskni velečasni Steenwyck, kojeg glumi još jedna prepoznatljivo burtonovska fizionomija. Njegova glumca Jeffreyja Jonesa naime ne pamtimo samo kao nevjerojatnog proroka iz *Eda Wooda*, već i kao hladnog, tupog, no nimalo *negativnog* oca Lydije iz *Beetlejuicea*.

Oni koji *Sanjivu dolinu* još nisu pogledali, trebali bi to učiniti barem zbog scena u kojima se na ramenima bezglavog glavosjeka pojavi dražesno zubato lice Christophera Walkena, no nama se u ovom trenutku važnim čini napokon reći zašto narativnu neekonomičnost ne držimo presudnom kritičkom opaskom u Burtonovu opusu. Stara je istina kako čak i film koji sadrži jedan ili više vrlo upadljivih fabularnih nizova, poput *Olimpijade* ili *Trijumfa volje* Leni Riefenstahl, ne mora imati priču kao (jedini) temelj strukture. Ako bismo, k tome, Vertovljeva *Čovjeka s kinokamerom* čak mogli početi tumačiti iz one semantičke perspektive iz koje su Burtonovi filmovi često šupljikavi, klišejizirani, te bogati suvišnostima, već bi veličanstvene *Tri pjesme o Lenjinu* predstavljale problem. U tom remek-djelu Dzige Vertova baš i nema subverzije konvencija te poretka, ni psihološka minucioznost nije baš primarna vrlina, a simboličko-konotativna dimenzija upravo je ljigavo ideologizirana.

Ovakvim napomenama ne želimo, naravno, reći kako spomenuti Burtonovi filmovi nisu igrani (utemeljeni na priči), no kako teorija književnosti nema problema s miješanjem izlagačkih modusa te diskurzivnih strategija (o klizanju označitelja nećemo ovom prilikom) nema razloga da teorija filma ostane nijemo zbunjena pred istim problemom. *Sanjiva dolina*, poput *Batmanova povratka* ili *Beetlejuicea*, jednostavno se ne iscrpljuje semantikom motiva, događaja likova te ostalih fabularnih instanci; vrlo je važna u njoj i apstraktna, vremenita audiovizualna struktura koja izaziva užitak teško razlučivom kombinacijom ritma te statične i dinamične vizualne ljepote sa semantikom pripovijedanja.

Film i glazba

Burtonovi su filmovi dakle manje čisto igrani od prosjeka zagrebačkog kinorepertoara (s time da igrani film u načelu nikada nije narativan u onoj mjeri u kojoj su to, recimo, romani). Ako bismo povlačili usporedbe s narativnom književnošću, lako bismo pronašli gomilu romana u kojima općoj vrijednosti pridonosi ljepota jezika (*Uliks*, *Ada*, *Kiklop*...), o novelama da i ne govorimo. U opusu Tima Burtona k tome se vrlo jasno vidi zašto je (i to poglavito u nijemome filmu) vremenita umjetnost pokretnih slika često uspoređivana s glazbom.

Dakako, filmovi poput *Sanjive doline* nisu iste vrste kao *Tri pjesme o Lenjinu*, pa čak ni kao *Čovjek s kino-kamerom* (te, u zvučnome razdoblju, a na našeme tlu *Mirila* Vlade Zrnića ili *Ultrazvuk* Tanje Golić). No filmski su rodovi podjednako idealne teorijske projekcije kao i književni, pa se unutar igranoga filma često mogu uočiti, primjerice, »eksperimentalističke« izlagačke strategije. U usporedbama filma s glazbom ne bi k tome valjalo zaboraviti ni Burtonovu iznimno plodnu suradnju sa skladateljem Dannyjem Elfmanom, važnim sudionikom orkestriranja audiovizualnih elemenata. Iz ove je suradnje, dakako, još jasnija i složena priroda audiovizualne umjetnosti koja se, napomenimo uzgred, pred našim očima polako pretapa u nove medije/tehnologije, baš kao što se nijemi film suptilno ugradio u novu zvučnu umjetnost. Z

film

Muškarci su budale

Nasljeđuje i razvija poetiku tzv. crnog talasa srpskog filma s kraja 60-ih

***Dupe od mramora*, Jugoslavija, 1994;**
r: Želimir Žilnik

Bruno Kragić

Film traje 87 minuta i pripada onom što se uobičajeno naziva zvučni igrani film u boji. Započinje krupnim planom ljudskog lica, a završava krupnim planom vatre te završnim kadrom odjavne špice. Prevladavaju sve vrste bliskih planova, osobito krupni i blizi te detalj. Svojom su prirodom ovi kadrovi autorovi, djeluju začudno i »produljuju« vrijeme, što je usko vezano s ostvarivanjem neugode i tjeskobe koje ovaj film nastoji postići, te neutraliziraju realni prostor, dok u slučaju detalja pojačavaju svijest o slučajnom, prikrivenom, opsesivnom pa i nevidljivom. Ostatak čine srednji planovi uz svega nekoliko totala i polutotala u funkciji prikaza marginalnog društvenog okoliša kojim se likovi kreću. Pomaci kamere su uglavnom funkcionalni, ona se vidljivije kreće jedino u scenama sa sadržajem koji je sam po sebi dinamičan i spektakularan (npr. striptiz) što je opet u funkciji stilizacije, ali i labavljenja čvrstog uporišta (kako je srednji plan po sebi nezačudan, u prikazu striptiza oneobičavanje se postiže dinamičnom kamerom). Film često prati glazba koja stvara ugođaj (prvenstveno neugode), a u nekoliko se slučajeva proteže s jednog mjesta na drugo te ih tako strukturno povezuje. Određenom pravilnošću izmjenjuju se dijaloške scene (ili barem većina njih) s onima bez govora pa i zvukova. Dominantna je montažna spona rez i, u par slučajeva, zatamnjenje. Česta je uporaba izmjenične montaže s paralelnim prikazom glavnih likova, čime se naglašava njihov odnos, odnosno njihova strukturna povezanost. Priča filma je potisnuta (počinje doduše kao »nađena« priča ili tzv. *slice of life* — u ovom slučaju dvoje transvestita prostitutki), uzročno-posljedične veze su vrlo labave, a temeljni je dojam koji film pruža onaj dokumentarističkih zabilješki života (premda naglašeno stiliziranih uslijed uporabe krupnih planova i detalja). Radnja nominalno počinje po dolasku lika Džonija, ali nema dramaturške napetosti, likovi se ne razvijaju, a konačno razrješenje je djelomice i arbitrarno, premda naznačeno u filmu, no, sukladno poetici potisnute priče, razmak je uzroka i posljedice vremenski razlomljen i produljen. Dok stilizacijskim efektima ostvaruje ugođaj neugode i tjeskobe, dokumentaristički elementi oblikovani su po uzoru na neorealizam — prateći glavni lik Merlina na kraju otkrivamo istinu, a u ovom slučaju istina bi otprilike bila da su muškarci budale. Premda rabi neke motive krimića, film nije žanrovski jer ti motivi nemaju nikakvu strukturnu ulogu. Slikama seksa, nasilja i smrti kao dominantnima, te važnom ulogom slučaja i psihičkih opsesija u životu likova, kao i inherentnom političnošću, nasljeđuje i razvija poetiku tzv. crnog talasa srpskog filma s kraja 60-ih, te se bez problema uklapa u dosadašnji Žilnikov opus. Z

film

Premijere

Mućkanje glavâ

Ichabod se, i sam generički uvjetovan represivnim svijetom muške dominacije u najdubljim slojevima svoga bića, priklonio strani oslobađajuće, nezaustavljive energije žene

***Sleepy Hollow*, SAD, 1999; r: Tim Burton**

Sandra Antolić

Sjećam se kad sam posljednji puta vidjela Tima Burtona; na televiziji, u nekom od promotivnih materijala pred distribuciju njegove *Predbožićne more*, jednog od najljepših animiranih crnih »musicala«. Barem dva konfekcijska broja veće tamne naočale plesale su ptičjim licem pod crnom perjanicom natapirane kose. Frizura me podsjetila na moju iz tinejdžerskog perioda bunta, a donijela ju je civilizacijska šifra novoromantizma; tirada od kose radi koje sam početkom osamdesetih dospjela na naslovnicu ondašnjih omladinskih novina *Polet*. Eto, ljudi vole sličnosti...

Ulazak u legendu

Prema adaptaciji pripovijetke *Legenda pospane doline* (kako piše u *Povijesti svjetske književnosti*, knjiga 6) američkog pisca Washingtona Irvinga, koju je 1820. objavio u odavno obaveznoj američkoj lektiri *Skice*, Tim Burton nabildao je nešto što u našim kinima, ide kao američki horor. Groteskno siv, nadrealan, romantično trivijalan i ovoga puta ga, (sjetimo se Jacka Skellingtona, Batmana, Eda Wooda) prihvaćamo s očudenom empatijom. Fantazmagoriju za alegoriju. Dakle, Timy se vratio kući. Što nam je donio? Slijedi kratak sadržaj: Konjanik bez glave iz krvavog stana u indijanskom drvu mrtvih na divljem vrancu iz noći u noć juriša isukanog mača po nove glave, ne bi li utažio manjak ukradene lubanje. Taj živi mrtvac poznat je *sanjivodolinčanima* kao strašni Nijemac ubijen u šumama ponad mjesta u drugoj polovini osamnaestog stoljeća. U spomenutu radišnu komunu nizozemskih doseljenika u Ameriku, kako bi riješio četverostruku tajnu nestalih glava, stići će i njujorški istražitelj Ichabod Crane. Premda se radi o krvavoj misteriji, Ichabod ustrajava na optici kriminalističke materije. I dok glave doslovno frcaju oko njegove, Ichabod sustavno primjenjuje tekovine ondašnje industrijsko-znanstvene revolucije; statistika, komparativna anatomija, analiza *crime-scene*, obdukcijski instrumentarij vlastite izrade, smjerna dedukcija kakve se ne bi posramila ni Miss Marple. A uokolo jednostavni lijesovi. Stanovnici močvarne selendre u kojoj vladaju fatalističke sile srednjovjekovne legende o bezglavom koscu ocrtani su pod kapom estetike ružnog, gradski oci skupina su kljastih, masnih, čoravih *rablesijanskih* kočipera stegnutih u osamnaestostoljetne kostime i uklopljene u nadrealnu, klaustrofobičnu sliku prirode. Satira, *my friends*, satira.

U celofanu leži zec

Narativna volja kojom Burton kreće u oživljavanje vještica, bajanja, znamenja i magije uz uobičajeno razigrani scenografsko-kostimografski *hardware*, kompatibilna je književno-romantičarskim mehanizmima, istim onima koji su kao brižna majka na početku prošloga stoljeća u krilo primali sve i sva što miriše na nevinu starinu, na narodnu legendu. Taj je korpus upleten u detektivsku priču smještenu u 1799. godinu. Ovom žanrovskom hibridu istražitelj je Ichabod, podsmješljivom Burtonu rođeni donkihotovski detektiv. Sentimentalno viteški signali koji neupitno potvrđuju ovu smjelu poredbu motivi su u stilu djevice zaštitnice, vjernog sluge, borbe na vjetrenjači, jadnog kljuseta pod sedlom, borbe s »nepostojećim« (mrtvim, bezglavim, nematerijalnim) neprijateljem iz drugog svijeta. Johnny Depp je stoga još jednom razumljiv izbor Burtona. Smušen, nježan, uvjerljiv, maniriran. Burton ne skriva sanjivu ironiju prema kratkovidnoj optici vlastita detektiva razvidnu kroz baratanje količinama znanja. Gledatelji tako znaju često više no istražitelj kojeg goni vruća želja da se više-manje maskira u kriminalista (kao i već spomenuti Španjolac u viteza), hladnog prema evidentnosti, a sklonog podgrijavati bolećivu maštu. Mućkanje glavom koje bi svakako bilo poželjna figura kontrasta bezglavom i ugrožavajućem konjaniku ne realizira se do li kao prazan manifest racionalnoga i *fizicističkog* deklamiranja.

Uostalom Washington Irving smatra se jednim od najvećih američkih književnih

satiričara, Cervantes — možda i najvećim svih pismenih vremena. Trebalo je kupiti samo dovoljno sivoga celofana i *action*! No, ha, ha, u celofanu i leži zec. Radi se ovdje o vizualno hiperosviještenom proizvodu. Rad kostimografa zaslužuje bar karticu o fetišizirajućoj ulozi kostima kako to već običava psihoanalitička filmskokritička kastracija (avaj!)

Žene u stezniku

Premda je radnja smještena u prepoznatljivo povijesno markirano vrijeme Burton se ne služi realističkim prosedeom, pa stoga ni kostimografsko-scenografska rješenja nisu podražavatelji povijesne etape. Dva glavna ženska lika (Christina Ricci odigrala je bijelu vještицu, vrlu djevicu koja se fatalno zaljubi u mladog istražitelja, a Miranda Richardson bila je zla, crna dama, djevojčina maćeha, vještica koja manipulira snagom krnjeg konjanika) odjevena su u ključu *chiaroscuro* tehnike restrikcijskih steznika onovremena modnog morala; obje pod haljinama isprana kolora i hiperbolizirane draperije. Tek kao interpretacija starine (a nikako vjerna reprezentacija) odijela žena pripadaju svijetu podzemne, svevremene vulvične simbolike iz kojeg nesmiljeno istječu goleme količine iskonske krvi. U taj milje Ichabod smješta i svoju majku — čijoj slici bježi u povremenim groznicama sna i koju u konačnici vidimo u krvavoj eksploziji što probija željezni sarkofag gdje ju je okovao bibliocentrični otac tiranin. Ichabod se, i sam generički uvjetovan represivnim svijetom muške dominacije u najdubljim slojevima svoga bića, priklonio strani oslobođajuće, nezaustavljive energije žene. Konačno, da bi iz nje crpio snagu za »revolucionarne«, detektivske novotarije (uostalom i danas u uporabi) te devetnaestostoljetni new age pristup jednom izrazito muškom pitanju kakvo je umorstvo, zločin, završna penetracija u tuđi fizički integritet i dekapitacija.

Književno ishodište

Zašto je Burton ekranizirao Irvinga? Je li samo izvadio kroj za hollywoodsku serijsku proizvodnju svojih filmskih *freakova*? Irving kao *rob bau* za građevinu *bartonianu*? Nema dvojbe da *Sanjiva dolina* pristaje njegovom redateljskom svjetonazoru k'o istobojna torbica cipelama. Novi postav u galeriji čudaka. Poznato je da se Timmy napaja na *Hammer* filmovima pedesetih, pa je li onda *Sanjiva dolina* visokobudžetski *hammer*? To dakako nije autohtoni *hammer* o likovima crna sjaja (vampirima, vukodlacima), vječnim prodavačima dana za noć, koji žive među ikonografskim datama žanra, ali mogao bi biti film *o hammeru*, gdje se obožavani žanr ponaša kao fetiš, i *hammer* kao komplementarna galaksija redatelja Tima Burtona. Otuda i nema možda očekivanih ustupaka gledateljima koji na propagandnom tragu zabunom dovode djecu u kino na kostimiranu pričicu o strašnom konjaniku. Vratovi bez glava, glave bez vratova sa zaleđenom gestom jeze, kotrljajuće kugle od mozga i kose, posljednja su volja i testemonijalno biće *Sanjive doline*. *Creepy but campy... but funny*.

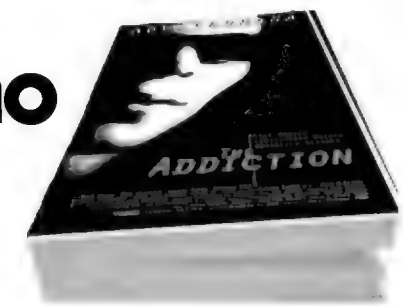
film

Videopremijere

Pasivno je morbidno

Neka vas ne bude sram posegnuti u vlastiti herbarij osušenih nacionalnih mitova

***Addiction*, SAD, 1995; r: Abel Ferrara**



Sandra Antolić

Nedavno se pred očima hrvatskog konzumenta pojavilo videoizdanje *Ovisnosti*, filma Abela Ferrare, kultnog američkog redatelja čiji je opus sublimiran u izvrsnom *Okorjelom policajcu*. *Ovisnost*, horor iz devedeset pete, vampirizam prikazuje kao ovovremenu paradigmu s refleksijom na psihološke premise holokausta kao posljedicu povijesno reproduktivne logike vampir-žrtva. Premda se, ovako opisan film možda čini silovanjem metafore, Ferrara u maniri jednog kvazidokumentarnog nocturna uspostavlja relativno uvjerljiv *fiction*. Na sceni djeluju dvije silnice; arhežrtva kao pasivna volja i vampir: napadač, agresija, aktiva. Vampir napada žrtvu koja je pred odgovornošću izbora da li da se žrtvuje ili ne. Civilizacijska je preporuka pasivna zamolba, tj. pristajanje žrtve na žrtvovanje iza čega bi trebala slijediti barem minimalna glorifikacija čina žrtvovanja uz sve vrijedne religijske konotacije, dok će se napad dakako interpretirati kao nepoželjni barbarizam. Iako i u ostalim svojim filmovima Ferrara izražava katolički fundamentalizam, ovdje je motiv žrtvovanja razvio do pamfleta.

Djevica protiv djevice

Proceduru koja nastupa nakon odluke žrtve da bude žrtvom (Abel Ferrara se poziva na egzistencijalističke filozofe i insistira na interpretaciji žrtvovanja kao svjesne odluke pojedinca ili grupe) najsretnije je sažeti u narkomansku potragu za ubodom, pa tako napadnuta junakinja prvu potrebu za krvlju zadovoljava doslovnim ubrizgavanjem doze iglom u venu, da bi se kasnije razvila u tradicionalnu vampiricu i grizla.

Lily Taylor u ulozi je novopečene vampirice. Studentica filozofije pred diplomom naša je napadnuta djevica, figura koju već od Murnauova Nosferata naovamo bez milosti eksploatiraju filmski vampirolozi. Ferrara je svoju djevicu dekanonizirao, njega, za razliku od ostalih koji su pričali na *drakulijansku* i bavili se dogodovštinama glavnog Vampira u čoporu, zanima novonastala svakodnevica djevice nakon oskvrnuća prvim ugrizom. Ferrarina nevina djevojka posebno je zanimljiva jer je redatelj lišava atributa ženstvenosti, pa stoga i ukida romantične premise njene defloracije, a netipično je obilježena izraženim intelektom. Kad razvije ovisnost u terminima narkomanije, Ferrara joj dokida i spolnost i seksualnu amblematiku s početka filma (kad je sama na krevetu u svilenom kombineu), a i lice Lily Taylor nevjerojatno je suglasno asocijaciji na niže primate u svojoj majmunolikoj ljepoti.

Abel Ferrara nikad nije bio sklon kritičarskom razvlačenju vlastitih filmova. Kao što Hitchcock glumce smatra stokom, tako i Ferrara kritičare smatra gomilom *niškoristi*. Filmaš čiji najskuplji film nije premašio cijenu od dvadeset milijuna dolara s pravom si *off karizme* dopušta da u dvadeset dana snimanja izrodi slikopis o ovisnosti civilizacije i da u nj potrpa sva svoja točna i netočna čitanja Kierkegaarda, Sartrea i Nietzschea. Realizacije njegove filmske poruke stoga se mogu čitati neopterećene ustupcima *mainstream* demagogiji, najčešće providnoj u kompromisima žanru.

Sami su si krivi

Govoreći nam o vampirima koji nemiroljubivo koegzistiraju s nama preostalim nevampirima (govorim, dakako, u vlastito ime) Ferrara se usuđuje na interpretaciju posebno visokokalibarskog tabua kakav je holokaust. Anatema za Ferraru poprima dimenzije samorazumljive tragedije jer su žrtve dragovoljno i maksimalno pasivizirane pristajale na ulogu koju im je nametnuo napadač iz vremena Drugoga svjetskoga rata. Ferrara ukazuje da su vampiri prirodno jači od svake nove žrtve. Žrtve su gomila mlitavaca apostrofiranih u posljednjoj sceni filma *Ovisnost* simbolima ritualnog *glamoura* kao uzmicanja pred nagonskim, prirodnim stanjem čovjeka. Napirlitanoj publici na inauguracijskom domjenku promovirane studentice vampirice ne piše se dobro i začas će podleći zubima krvožedne agresije, a za to će si biti krivi sami jer su pristajali biti tu i ne učiniti izbor bez ostataka. Pasivno je morbidno.

Vidite li neke sličnosti s interpretacijom iz relativno nedavne situacije zemlje u kojoj živimo, neka vas ne bude sram posegnuti u vlastiti herbarij osušenih nacionalnih mitova.

Evo toliko o *Ovisnosti* koju su distributeri označili dostatnom za tek ograničenu videodistribuciju, kao uostalom i većinu filmova divljeg Ferrare u uljuđenoj hrvatskoj recepciji potpomognutoj skanjivanjem kritičarskog tora.

kazalište

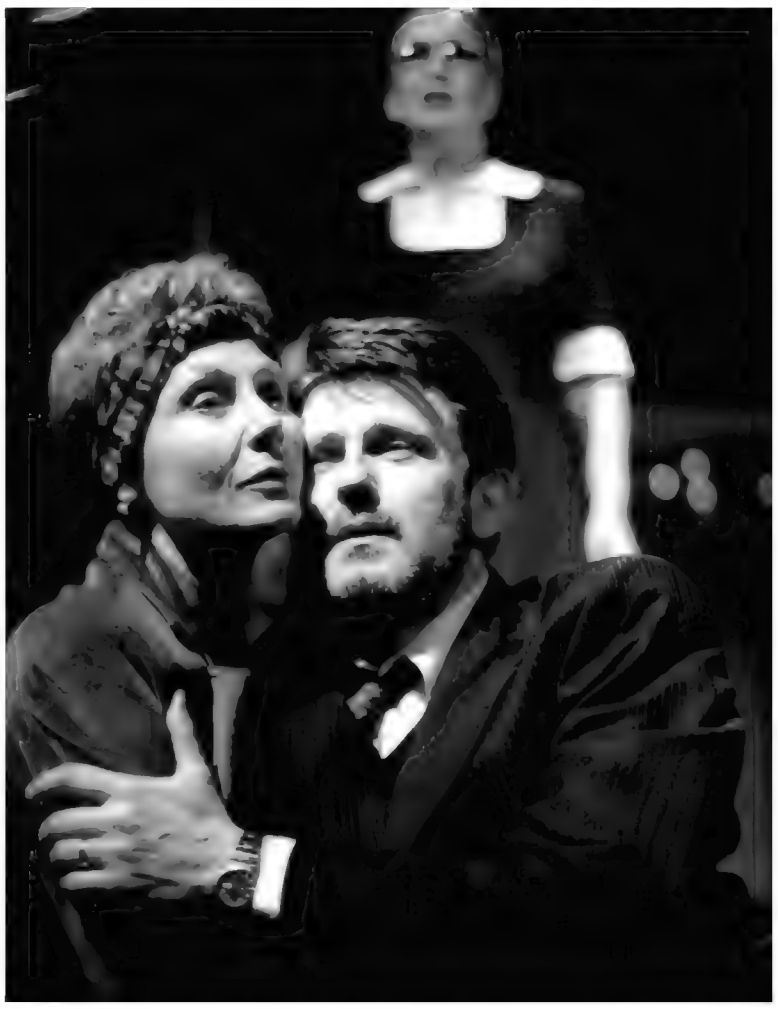
Pustinja kao ničija zemlja?

Osnova Buljanova postupka jest uvjerenje da su njegova i glumačka odgovornost zadane tekstom i da i *institucionalno* pruža mogućnost suvremenom kazalištu i dobroj igri glumaca

Nila Kuzmanić Svete

Još o Koltèsovu *Povratku u pustinju* na sceni HNK Split

Bilo je i vrijeme da, nakon Montpelliera, Pariza, Barcelone, New Yorka i Sankt Petersburga, val Koltèsova dramskog opusa zapljusne i hrvatsku scenu. Prvenstvo je pripalo HNK u Splitu i njegovu direktoru Drame Ivici Buljanu, redatelju s rijetkim u nas senzibilitetom za ovog francuskog autora, koji je svoju težnju k raznovrsnome kazalištu, ali sličnoga stilskoga iskaza i izraza, ostvario *Baš-betonom* što se bavi problemom delinkvencije.



Tekst i njegovi klasici

Daleko od dominantne vizualne struje autorskog teatra Jana Fabra, Petera Sellarsa i Johna Jesuruna osamdesetih te gesla »europski teatar nije realnost globalna, nego lokalna i regionalna« kao i skupoga tržišnog *mainstreama* devedesetih, Koltès stavlja emfazu na tekst. I to ne na antiantički Reze Abdolaha ili onaj preopterećene dramaturgije Françoisa Pesentíja: autor *Povratka u pustinju i Roberta Zucca* bliži je klasicima, a njegova je rečenica oslonjena na rasinovsku i malarmeovsku. U svom kratkom vijeku (1948-1989) Bernard-Marie Koltès stvorio je šest kazališnih komada (i jedan prijevod) svaki put na jedan način, okrećući leđa stečevini da bi se priklonio drugome, »težeći vrhuncu«. Ako se u *Robertu Zuccu* smrt sreće posvuda u svijetu u kojem više nema ljubavi, u *Povratku* se brat i sestra vraćaju na početak, pustinja je metafora početka, odlaska u *No Man's Land*. Buljan se ovoga puta pozabavio problemom loših obiteljskih odnosa, emocionalnim i psihološkim poniranjem u intimnu zbilju i autorovim nemilosrdnim seciranjem odnosa u obitelji Serpenoise. Zgražanje tjednikova kritičara, koji Koltèsu odriče svaku vrijednost, podsjeća na svojedobne napade D. Politea i J. Hranilovića na erotske konotacije u djelima Milana Begovića, koji, ali, nisu odmogli njihovu duboku tragu u prijelomnim godinama hrvatske moderne. Napokon, zar u obiteljskim sagama — od nordijskih do Thibaudovih, Budenbrookovih, Forsyteovih, Whiteoaksovih do, da se zadržimo u blizini, Glembajevih — svo naličje licemjerna (malo)građanskoga morala nije dano vulgarnije nego u *Povratku u pustinju*!

Gluma i njezini pjevači

Osnova Buljanova postupka jest uvjerenje da su njegova, i glumačka, odgovornost zadane tekstom (jedino odstupanje jest inventivna interpretacija Jasne Malec u ulozi domaćice) i da i *institucionalno* (umjesto neke garaže) pruža mogućnost suvremenom kazalištu i dobroj igri glumaca.

Nakon slavnih prethodnika (Patrice Chéreau 1988. i Jacques Nichét 1995) Buljan se morao potruditi da nađe vrsne suradnike: prevodioca Zlatka Wurzberga, scenografa Slavena Tolja, kostimografkinju Najdu Bauk, skladatelja Dragana Lukića i majstora svjetla Zorana Mihanovića. Radnja je smještena u grad na istoku Francuske, u kuću Adriena (M. Štrljić), u koju se vraća sestra mu Mathilde (Z. Odak) sa sinom Edouardom (N. Ivošević) i kćeri Fatimom (N. Ivanković), što uzbiba odnose i s ostalim akterima: Adrienovim sinom Mathieuom (E. Bošnjak), drugom Adrienovom ženom Marthom (B. Bebić Tudor), pokojnom prvom ženom koja se privida Fatimi (A. Čulina), inače Marthinom sestrom, poslužiteljem Azizom (D. Božić) i padobrancem (M. Badovinac). Buljanovu jasnu i preciznu viziju, u kojoj prevladava poezija prostora, Tolj je dobro pojmio zamislivši veliku scenu HNK kao zastor s dvama otvorima — u prizemlju salon i Mathildinu dječju sobu na katu — koje povezuju stepenice omogućujući dobru protočnost i dinamiku. Treći element, lateralno prislonjena kutija, zamišljena kao bar u arapskoj četvrti grada, u kojem će Aziz ubiti Mathiéua, djeluje kao *žunta*. Općenito se scenografiji može zamjeriti nefunkcioniranje po dubini. Isto se odnosi na vrt u koji se spušta crnac avijatičar s kojim će Fatima zanijeti i po kojem u Fatiminu priviđenju suviše monotono šeta Marie. (L. Peduzzi je to u pariškoj postavci bolje riješio ljuljačkom koju se začas može maknuti s vidika.) Komadić Alžira sugeriraju dva jastuka na podu salona, dok ormar na katu, u koji se sakrije Fatima, simbolizira psihološku barijeru tajne začeća s crncem.

Ispod pijeska

Dugi monolozi ne doimlju se naprosto kao recitativi stoga što jesu duhoviti i što ih glumci govore u nas neviđenom brzinom. Na fonu jednog zatvorena kadra oni afirmiraju svoju čistu teatralnost, scenično poeziju u kojoj riječi žubore. Zamjerati Koltèsu hibridnost znači protiviti se mogućnosti usvajanja djela Shakespearea, Marivauxa, Musseta, Büchnera, Kleista ili Montherlanta i činom čitanja. Iskričavu duhovitost najbolje je prenio Nikola Ivošević te, u posljednjem monologu na samoj rampi, Zoja Odak. Uvođenje amatera (pored brojnih slobodnih profesionalaca), mač je s dvije oštrice: pored sjajnog Mladena Badovinca upravo skečerski strši D. Božić. Vrlo uspjelo je uprizoren *odraz* davna incestuozna odnosa između brata i sestre: te se seksualne igre sada zrcale kroz dvoje mladih — bratića i sestrične. Scenografski se i režijski postupak stapaju metaforički: geometrijska praznina i ogoljelost naslova — pustinju nastavljaju okrutne dječje igre, ali i žudnja za nemogućom ljubavi, bijegom od samoće marginalaca. Ista agresivnost koja obilježava njihovu sadašnjost možda vodi »pravom početku« i »istinskom životu«, slobodi koja je tek iluzija... Uostalom, zašto se ne vratiti u Afriku u kojoj je ionako počêlo svega (Koltès je znao da se pod saharskim pijeskom nalazi najveće na svijetu slatkovodno more kojega se voda sustavom *fogara* već dovodi na površinu)?

Mihanovićevo svjetlo u samo dvije boje pakla — sivoj i crvenoj — oslobađa geometrijski prostor svih lažnih realističnih privida, uključujući aktivnu gledaočevu imaginaciju kao preduvjet svake dobre predstave. Lukićeva glazbena kulisa, koja inače slijedi ritam i intonaciju Koltèsova teatra nadahnuta riječju, manje bučna bila bi i manje nametljiva.

U retroravni ukazivanja Marie jedino Fatimi treba vidjeti hommage Shakespeareu, čiju je *Zimsku priču* Koltès prevodio dok je umirao od AIDS-a. Koltès je bio i velik poklonik drugoga klasika, a nezavršeni završetak još je jedan hommage — njegovu *Ujaku Vanji*, što je Ivica Buljan, kao Lav Dodjin i Patrice Chereau prije njega, dobro pojmio. Z

skupovi

Pretenciozno i neozbiljno

Učenje o dilentatizmu ili kako kazališnu kritiku zamišlja Sanja Nikčević

Filip Krenus

Uz seminar za mlade kazališne kritičare u sklopu Međunarodnog foruma kazališnih kritičara *Kazališna kritika u novom tisućljeću*, Teatar ITD, 20-25. ožujka 2000.

Najprije moram reći kako sam prisustvovao samo završnoj raspravi jednotjednog seminara za mlade kazališne kritičare. Da je riječ o kazališnoj predstavi, sve bi ostalo samo na toj (neobjavljenoj) izjavi: jedan prizor daje samo naznake kvalitete cjelokupnog djela. No iako je rasprava o samo jednom, makar i završnom, monologu bez osvrta na ostale elemente kazališnog događaja smiješna, u ovom se slučaju metoda *slučajnog uzorka* ipak ne čini toliko bezobzirnom.

Svakodnevne su sesije koje je vodila bugarska teatrologinja Kalina Stefanova bile podijeljene u tri dijela: na uvodno predavanje o svjetskim modelima kazališne kritike, diskusiju o porocima i vrlinama kazališne kritike te razgovor na temu odgledane predstave prethodnu večer. Završno je predavanje tako trebalo dovesti u vezu hrvatsku kazališnu kritiku sa svjetskim modelima: britanskim, američkim te južnoafričkim. Međutim, naslov diskusije koja se nadovezuje na to predavanje dovodi u pitanje svrhovitost i ozbiljnost ovog pokušaja dodatne izobrazbe teatrologa. Upit koji taj naslov postavlja: *Tko će primijetiti ako kritičari nestanu?* ne samo da stavlja kritičare u kontekst Darwinove teorije o evoluciji, nego u sjećanje priziva zlatno doba kritike usmjerene protiv kritičara potkraj devetnaestog stoljeća. Stoga se toj sumarnoj diskusiji može pristupiti isključivo kao prema nametnutoj kolektivnoj terapiji liječenja kompleksa manje vrijednosti. Kažem nametnutoj, jer ako se *mladim* i *neafirmiranim* kazališnim kritičarima nude naslovi za diskusije poput *Što korumpira kritičara* ili *Biti voljen ili biti omražen, Zašto je lakše napisati negativnu kritiku?* ili pak *Kazališni kritičar — insider ili outsider*, koji neodoljivo podsjećaju na poetsko heklanje na zadanu temu u gimnazijskim školskim zadaćama, postavlja se pitanje jesu li organizatori ovog seminara shvatili svoje polaznike ozbiljno ili im je namjera bila eksperimentirati s njihovim pragom tolerancije.

Bavljenje mogućim izumiranjem kritičara kao i njihovom neznatnošću pred umjetničkim činom te anonimnošću u očima šire javnosti kazališnu kritiku promatra kao kulturnu *Nigdjezemsku* — parazitski oblik i drugorazrednu imitaciju scenskog izražaja. Iako je on govorio prvenstveno o književnoj kritici, ovdje se mogu nadovezati riječi Northorpa Frya koji kaže kako su prema toj teoriji, kritičari intelektualci koji cijene umjetnost, ali su umjetnički impotentni te stoga čine sloj kulturnih dvospolaca koji distribuiraju umjetnost masama na svoju korist iskorištavajući umjetnika i dodatno zbunjujući i zamarajući javnost. Dakako, s takvim je fatalističkim prizvukom *besmisla ustrajnosti u kritičkoj činidbi* odnos kazališta i kritike izjednačen s paradoksom u lovu na jednoroga kojeg se može uhvatiti samo u krilu prave djevice. Taj je lov nemoguć iz dva razloga: jednorozi ne postoje a pravih djevica ionako nikad nije bilo. Prenesemo li ovo na kazalište, to znači: nema savršene ili barem dobre predstave (u najboljem slučaju postoje samo kvalitetni pojedinačni prizori) dok *dobrih* i objektivnih kritičara ionako nikad nije ni bilo.

Iako nemam namjeru pisati *recepturu* za *dobru* kritiku ili, još smješnije, *obranu* kazališne kritike, odnosno objašnjavanje njezine nužnosti, izazivački častohlepan naslov foruma u čijem se sklopu održao seminar, *Kazališna kritika u novom tisućljeću*, upravo svojim *milenijskim* zadahom navodi me da povučem anakronu paralelu. Strah od tobožnje anonimnosti dolazi iz pokušaja nametanja kritike umjetničkom djelu. Jedan od najboljiih primjera načina na koji se izbjegla srednjovjekovna *bezimena* anonimnost a da se pritom nije narušio odnos opisivač-opisani predmet, bili su popisivači inventara velikaških riznica. Nakon popisivanja čitave sile predmeta od grifonovih kandži do dragog kamenja i procjenjivanja njihove vrijednosti *prema tadašnjim mjerilima* poneki se popisivač usudio dati i uobličiti vlastito mišljenje o vrijednosti pojedina predmeta svjestan arbitrarnosti svake prosudbe.

Postavlja se pitanje jesu li organizatori ovog seminara shvatili svoje polaznike ozbiljno ili im je namjera bila eksperimentirati s njihovim pragom tolerancije

Osim ispunjavanja puke katalogizacijske, arhivarske uloge viđenog scenskog inventra, kazališna je kritika autonoman intelektualni dijalog potaknut umjetničkim djelom. Pritom ovdje nije riječ o pukom *zauzdavanju umjetničke mahnitosti:* bez svojevrsnog kritičkog filtera umjetnost mužno postaje didaktična — propovijed za koju se smatra da je sama po sebi razumljiva. Ako scensko djelo opstoji isključivo u komunikacijskom odnosu s publikom, tada je *uobličavanje* tog odgovora neodvojivi dio kazališnog čina i kao takvo može dosegnuti stanovitu umjetničku razinu neovisnu o popisivačkom (pa čak i prosudbenom) aspektu. Mutacije pristupa neizbježno se događaju u skladu s razvojem scenske umjetnosti, ali razgovor o odumiranju je besmislen.

Smatrao sam da se takve pretpostavke o kazališnoj kritici trebaju biti same po sebi razumljive prije organiziranja bilo kakvog imalo ozbiljnog seminara o kazališnoj kritici.

Jedan od likova u filmu Willarda Carrolla *Ljubavne igre* kaže kako je razgovor o ljubavi jednako besmislen kao i plesanje o arhitekturi. Razgovor o kazališnoj kritici na ovakav način jedva da se može nazvati plesom — primjereniji bi opis bio šljapkanje u magli. Z

kazalište

Spolnost po tuđem izboru

Uz premijeru drame *Kako sam naučila voziti* Paule Vogel u »Teatru &TD«; režija: Snježana Banović

Nataša Govedić

Jedna od najtežih posljedica zlostavljanja ili zanemarivanja djece tiče se emocionalne povrede koja (gotovo bez iznimke) ne zarasta ni u mnogo zrelijim godinama. Zato je važno reći da Paula Vogel ne započinje dramu u trenutku neposredna djetetova iskustva zlostavljanja, nego se služi retrospektivnim poniranjem odrasle junakinje Mrve prema vremenu kada je njezino dječje »ja« održavalo seksualni odnos s odraslom osobom, štoviše, s vlastitim stricem. Incestuoznost je dodatno pojačana manjkom muške roditeljske figure Mrvina djetinjstva, dakle stric Peck naklonost djevojčice priskrbljuje pod obrazinom silno priželjkivana oca. Kada pak odrasla osoba zlorabi povjerenje maloljetnika, govorimo o kršenju jednog od najjačih socijalnih tabua: onog koji jamči psihofizičku zaštitu najmlađih. Prema podacima Svjetske zdravstvene organizacije devedeset posto svih zlostavljanja djece događa se unutar njihove vlastite obitelji (s time da važnu ulogu igraju i »prijatelji obitelji« za koje roditelji izjavljuju da im »zbilja nikad nisu izgledali sumnjivi«), dakle, Vogelova je hiperrealističan detektor debelog poricanja iznimno rasprostranjene pedofilije. A kritički napisi po domaćim novinama o tobožnjoj »zavodničkoj« krivnji protagonistice Mrve proizvod su više nego zabrinjavajuće lokalne demagogije: ni pravno, a svakako ni etički nije zamislivo da bi dijete moglo biti *odgovorno* za raspirivanje ili konzumaciju žudnje *odrasle* osobe.

Nevolje s Lolitom

Sljedeća predrasuda na koju je svjetlo bacila »&TD«-ova predstava vezana je za netočan, koliko i uvriježen stav kako je i Nabokovljeva nimfetica Lolita (globalni sinonim adolescentne ljepote) »zavela« svog otmičara i seksualnog zlostavljača, profesora Humberta Humberta. Stvari nipošto nisu tako jednostavne: Nabokov naglašava da se Lolita u početku poigravala s libidom starog pedofila — slično kao što se s ostarjelim Aschenbachom poigrava mladi ljepotan Tadzio u Mannovoj *Smrti u Veneciji* — ali konačnu odluku o provedbi nasilja nad Lolitom donio je Humbert *protiv volje* svoje »štićenice«. Zato je značaj drame Paule Vogel upravo u demaskiranju holivudske pop-mitologije trgovanja seksipilom maloljetnica te inim *lolitica-ma izvan* Nabokovljeva romana. Vogelova pokazuje da »umiljavanje« Mrve oko Pecka za djevojku znači pokušaj stjecanja seksualno neutralne prijateljsko-roditeljske zaštite i intimnosti, dok za njezina strica znači pristup seksualno aktivnom partneru. Osim toga, kad god se odrasla seksualnost »cijepi« na dječju, čak i ako ne dođe do snošaja (ali zato se dogode preostali elementi i fizičke i verbalne komunikacije seksualnog ponašanja), rezultat je emocionalni, baš kao i intelektualni poremećaj: prerana inicijacija djece u odraslu spolnost dovodi do prebrzog sazrijevanja djece — samim time i do njihove *izmještenosti* iz konteksta koji dijele s vršnjacima. Osim toga dolazi i do ozbiljnih problema s konceptom budućnosti (zbog čega mnogi maloljetnici prekidaju školovanje; postaju nositeljice neželjene trudnoće; okreću se kemijskim »analgeticima« i eskapističkim sredstvima tipa alkohol i narkotici); isto tako i do različitih oblika depresija, tjeskoba i otuđenosti. Dodajte tome podatke kako je *svako četvrto* dijete na svijetu žrtva obiteljskog nasilja i priča Paule Vogel postaje stvar pred kojom treba dobro *otvoriti*, a ne zatvoriti oči. Tim više što se radi o dramatičarki koja istražuje perspektivu i žrtve i njezina opresora, stupnjevitim poniranjem u prošlost nalazeći zastrašujuće brojne, koliko i »uobičajene« uzročnike izgubljene Mrvine samosvijesti i sigurnosti. Od uzročnika spomenimo samo stav djevojčine obitelji da mračne ili zabrinjavajuće stvari, koje se događaju unutar »svete« i od ostatka svijeta dobro izolirane obiteljske zajednice, treba *gurnuti pod tepih*, dok je bilo čiju ambiciju ili čak otvorenost unutar istog tog obiteljskog gnijezda poželjno *ismijavati*.

Nula iz režije

Što je s izvrsnim tekstom Pulitzerove laureatkinje Paule Vogel učinila domaća redateljica Snježana Banović? Potpuni odgovor glasi: *ništa*. Po logici mjesta i vremena radnje, Amerike šezdesetih godina, obukla je protagoniste u odjeću na volane i cvjetiće te par puta između pojedinih prizora pustila ondašnje hitove Roya Orbisona ili Sama Cooka. Budući da je naziv komada *Kako sam naučila voziti*, na scenu je doista doguran model širokog američkog automobila. To je otprilike onakvo redateljsko rješenje kakvog bi se u roku tri sekunde mogao sjetiti prosječni osnovnoškolac. Banovićevu doista nije zanimalo što su dva lika drame, Mrvina majka i Mrvin stric Peck, dakle njoj po svemu najbliže osobe, *alkoholičari*. Čemu kompliciрati s nekakvim tamo neugodnim psihologiziranjem likova?! Nije je zanimala ni *represivna* i krajnje primitivna obiteljska situacija Mrvine bake i djeda: u hrvatskoj su predstavi baka i djed veseljaci starog kova koji s mamom prpošno plešu i *popijevaju*. Jer nema razloga »kompliciрati« ni sa sociološkim gniježdima poželjno *ismijavati*.

Fascinantna je već i sama odluka Banovićeve da od edipovske tragedije incesta pokuša napraviti dopadljivu i ljupku melodramatsku sličicu »benignih« šezdesetih

Histrionski kutić

Postoji li kakva razlika između Mrve u izvedbi Ksenije Pajić (*Gavellina* predstava *Kako sam naučila voziti*) i Nore u izvedbi Ksenije Pajić (*&TD*-ova predstava *Ah, Nora, Nora*)? Ne postoji. Rezak ton, učestalo »spontano« sjedanje na pod, koketni osmijesi kod zamolbi, prekrižene ruke i unatrag zabačena glava prilikom protestiranja. Ksenija Pajić je poput dobrog olovnog vojnika: promarširat će kroz predstavu bez zastajkivanja ili gubitka koncentracije, ali komuniciranje emocionalnosti ne ubraja se u njezine jače strane. Šteta, jer uloga Mrve pruža fenomenalan dijapazon reakcija: od prevelike povjerljivosti, gađenja i zbunjenosti mlade djevojke do odlučnosti i samoironične povrijeđenosti odrasle osobe. Glavna dosjetka komada sadržana je u *načinu* Mrvina emancipiranja: ona je ta koja na svoj osamnaesti rođendan prekida odnos s pedofilskim stricem, ali ona uznemirujućih i destruktivnih privlačnosti. Fascinantna je već i sama odluka Banovićeve da od edipovske tragedije incesta pokuša napraviti dopadljivu i ljupku melodramatsku sličicu »benignih« šezdesetih. A o tome koliko su američke šezdesete bile *bezazlene* uputno je konzultirati slovo »V« *Opće enciklopedije* — pod »Vijetnam«. No Snježana Banović izbjegava bilo kakva »nerviranja«. Sudeći po obradi Paule Vogel, Banovićeva smatra da je režija oblik *zataškavanja* problema iznesenih tekstom drame; ne i njihova elaboriranja. Zato joj predstava i izgleda kao sjećanje na posjet kućanice kazališnom muzeju šezdesetih.

Srednjoškolci

Redateljsko-glumačka zbrka *&TD*-ove predstave, zahvaljujući prvenstveno tekstu američke dramatičarke, ipak ima smisla — barem sudimo li po reakcijama srednjoškolaca s kojima sam podijelila jednu od izvedbi. U prvom ih je redu, čini mi se, uzdrmala (katkad i šokirala) izravnost i suvremenost Paule Vogel: na tako aktualne teme nisu navikli u domaćem kazalištu. Ako su početkom komada i imali namjeru subverzirati radnju glasnim povicima i preglasnim smijehom, kasnije su s tišinom i pozornošću pokazali sućut prema Mrvinoj situaciji. Pokazali su, drugim riječima, da ih se predstava *tiče*. Još da se režije uhvatila osoba koja je iz teatra u stanju izvući i više od *dekorativnosti*, doista bismo mogli reći da je Zagreb znao odgovoriti na dramu Vogelove. Ovako ju je *odradio* po službenom zadatku repertoarne politike, dakle, bez ikakvih tragova dubljeg razumijevanja. Z

tipotisak
Poduzeće za grafičku proizvodnju i trgovinu d.o.o.
Zagreb, Medarska 69
tel/fax: 01 378 2395, 098 233 907
TISAK I UVEZ KNJIGA, PROSPEKATA, BROŠURA, KALENDARA I DR.

suočeljavanje

Kako ublažiti posljedice odljeva mozgova

Prijedlog organizacije suradnje s akademskom dijasporom: specijalizirani Internet-servis

Pavel Gregorić

Jedna od najtežih nepogoda po sustav visokog obrazovanja i znanosti u jednoj zemlji svakako je emigracija znatnog broja nadarenih i radišnih kadrova koji svoje znanstveno-istraživačke i pedagoške potencijale stavljaju na raspolaganje znanstvenim, obrazovnim i poslovnim institucijama izvan svoje zemlje. Takozvani 'odljev mozgova' poguban je stoga što nagriza samu supstanciju visokog obrazovanja i znanosti jedne zemlje. Budući da supstanciju znanosti i visokog obrazovanja čine znanja, ideje i rad djelatnika u tim sektorima, odlaskom nadarenih i radišnih kadrova iz jedne zemlje sustav visokog obrazovanja i znanosti u toj zemlji ostaje upravo bez dragocjenog znanja, ideja i rada. Razlozi odljeva mozgova općenito se podvode pod loše uvjete života i rada u struci. Zanemarimo li politički pritisak koji je u prošlosti bio jedan od razloga zbog kojih su znanstvenici i akademski djelatnici napuštali svoju zemlju, u Hrvatskoj se ponajprije radi o skromnim prihodima djelatnika u znanosti i visokom obrazovanju, nedostatku osnovnih sredstava za rad (literatura, laboratorijska oprema, informatička oprema, itd.), nepostojećem sustavu vrednovanja i napredovanja te stimuliranja na napredovanje, nepovoljnom trendu pomlađivanja akademskih i znanstveno-istraživačkih struktura, te statičnom okruženju bez mnogo prilika za razmjenu znanja i ideja (konferencije, simpoziji, časopisi, knjige, itd.).

S obzirom na to da je Hrvatska zemlja koja teško da će ikada biti u stanju konkurirati većim zemljama u svijetu u izdvajanjima za znanost i obrazovanje, te budući da će globalno akademsko i poslovno tržište uvijek biti otvoreno nadarenim i radišnim osobama iz svih zemalja pa tako i iz Hrvatske, odljev mozgova iz Hrvatske je neminovan. Njega se unutar demokratskog okvira ne može spriječiti, ali se njegov trend može smanjiti učinkovitim shemama stimuliranja na povratak te poboljšanjem uvjeta života i rada u znanosti i visokom obrazovanju. No proći će podosta vremena prije nego se Hrvatska ekonomski stabilizira i politički integrira u europske i svjetske tokove te prije nego se sustav znanosti i visokog obrazovanja u Hrvatskoj racionalizira. Stoga nije realno u skorašnjoj budućnosti očekivati značajno smanjenje trenda odljeva mozgova u Hrvatskoj. No to nipošto ne znači da u međuvremenu ne treba razmišljati o tome kako ublažiti posljedice odljeva mozgova u Hrvatskoj.

Nadovezujući se na tekst Gvozdena Flege i suradnika objavljen u *Zarezu* br. 25 od 17. veljače pod naslovom *Inicijativa za novu strategiju znanosti u Hrvatskoj*, ovdje bih predložio jedan način na koji bi se posljedice odljeva mozgova mogle ublažiti. U spomenutom tekstu ističe se potreba organiziranja suradnje s hrvatskom akademskom dijasporom (točka 4e). Pod hrvatskom akademskom dijasporom razumijevam visokokvalificirane osobe hrvatskog podrijetla, bilo hrvatskog ili nekog drugog državljanstva, zaposlene u znanstvenim, obrazovnim i poslovnim institucijama u inozemstvu, ali također i osobe hrvatskog podrijetla na studiju u inozemstvu. Prijedlog koji ću ovdje iznijeti odnosi se upravo na jedan oblik organizacije suradnje s hrvatskom akademskom dijasporom, te stoga predstavlja konkretizaciju točke 4e u spomenutom tekstu.

Jeftina platforma za transfer zvanja

Spomenuo sam na početku da supstanciju znanosti i visokog obrazovanja čine znanja, ideje i rad te da je odljev mozgova poguban stoga što odlaskom nadarenih i radišnih kadrova zemlja ostaje bez dragocjenog znanja, ideja i rada. Međutim, kada bi postojao kanal kroz koji bi se makar dio znanja i ideja u posjedu hrvatske akademske dijaspore prenosio iz inozemstva natrag u Hrvatsku, to bi predstavljalo značajno ublažavanje posljedica odljeva mozgova u Hrvatskoj. Stoga bih predložio stvaranje relativno jeftine platforme za transfer znanja i ideja iz inozemstva u Hrvatsku.

Za sudjelovanje akademske dijaspore u znanosti i visokom obrazovanju u Hrvatskoj od iznimne je važnosti da postoji mjesto na kojemu se članovi akademske dijaspore mogu upoznati s konkretnim problemima i pitanjima u vezi znanosti i visokog obrazovanja u Hrvatskoj te mjesto na koje se članovi akademske dijaspore mogu obratiti svojim odgovorima, prijedlozima i razmišljanjima. Internet omogućuje stvaranje upravo jednog takvog mjesta. Iako je u Hrvatskoj zbog nerazvijene infrastrukture Internet još uvijek tek luksuz, za najveći dio hrvatske akademske dijaspore on predstavlja jedno od glavnih sredstava komuniciranja i jedno od važnijih sredstava za rad. Budući, dakle, da veći dio akademske dijaspore ima neposredan pristup Internetu i zna se njime služiti, najpraktičniji način suradnje s hrvatskom akademskom dijasporom i njezina uključivanja u znanost i visoko obrazovanje u Hrvatskoj jest putem specijaliziranog Internet-servisa (nadalje: Servis).

Takav Servis bio bi jedinstveno mjesto s trima osnovnim funkcijama: (1) prikupljanje pitanja i formulacija potreba hrvatske znanosti i visokog obrazovanja te njihova prezentacija akademskoj dijaspori; (2) prikupljanje i obrada odgovora i razmišljanja akademske dijaspore; (3) prezentacija i distribucija prikupljenih i obrađenih odgovora i razmišljanja akademskoj javnosti u Hrvatskoj. Ukratko ću prokomentirati svaku od spomenute tri funkcije Servisa.

Servis bi omogućio da se na jednome mjestu sakupljaju pitanja vezana uz znanost i visoko obrazovanje u Hrvatskoj na svim razinama, od prijedloga koji se tiču dugoročnih planova za cjelokupni sustav znanosti i visokog obrazovanja, do pojedinačnih upita vezanih uz struku. Prijedloge i upite mogle bi postavljati institucije, manje organizacijske jedinice, ili pojedinci uključeni u sustav znanosti i visokog obrazovanja u Hrvatskoj. Učiniti formulirane potrebe, prijedloge i upite prezentnima akademskoj dijaspori predstavlja prvu funkciju Servisa. Tu se funkciju može realizirati putem tzv. *mailing-listi*, čime bi se sadržaji dostavljali svakom pojedinom registriranom članu hrvatske akademske dijaspore, i/ili objavljivanjem na Web-stranicama, čime bi sadržaji postali javno dostupni svakom zainteresiranom pojedincu. Prikupljanje i obrada odgovora akademske dijaspore na postavljene prijedloge i upite, ali i samoinicijativnih prijedloga i razmišljanja akademske dijaspore, predstavlja drugu funkciju Servisa.

Servis bi omogućio da se na jednome mjestu sakupljaju pitanja vezana uz znanost i visoko obrazovanje u Hrvatskoj na svim razinama, od prijedloga koji se tiču dugoročnih planova za cjelokupni sustav znanosti i visokog obrazovanja, do pojedinačnih upita vezanih uz struku

Najzad, treća funkcija Servisa je obrada i prezentacija prikupljenih odgovora i razmišljanja relevantnim subjektima u Hrvatskoj, što se može ostvariti jednostavno objavljivanjem tih odgovora i razmišljanja na Web-stranicama, distribucijom na relevantne adrese u Hrvatskoj bilo elektroničkim ili konvencionalnim putem i/ili usmenim priopćenjima.

Jedna kompjutorska stanica s brzim pristupom Internetu predstavljala bi dostatan hardver za funkcioniranje Servisa. Kreiranje, razvoj i održavanje Web-stranica, sastavljanje *mailing-liste*, te usmjeravanje komunikacije koja se preko tih stranica i/ili *mailing-liste* ostvaruje, zahtijevali bi puni angažman jedne ili dvije kompetentne osobe. Te bi osobe morale posjedovati provjereno znanje izgradnje i održavanja Web-stranica, znanje engleskog i barem još jednog stranog jezika, dobro poznavanje sustava znanosti i visokog obrazovanja u Hrvatskoj, a po mogućnosti i iskustvo drugih sustava znanosti i visokog obrazovanja. Osmišljavanje i realizacija Web-stranica koje bi istovremeno bile funkcionalne i zanimljive zacijelo bi predstavljali kreativni izazov dostojan vrsnih hrvatskih informatičara.

Međusobni konteksti i specijalizirani projekti

Osim povezivanja pojedinaca kroz međusobne kontakte i specijalizirane projekte, za djelotvorno funkcioniranje Servisa nužan je visok stupanj suradnje s relevantnim institucijama u Hrvatskoj, ponajprije s Ministarstvom znanosti i tehnologije, sveučilištima i institutima. Prenoseći gledišta i prijedloge hrvatske akademske dijaspore predstavnicima relevantnih institucija u Hrvatskoj, Servis bi imao informativnu i savjetodavnu ulogu. Tu bi ulogu možda bilo najjednostavnije ostvariti ako bi Servis bio u sklopu Ministarstva znanosti i tehnologije. U tom slučaju Servis bi se financirao iz proračuna tog Ministarstva. Međutim, ima temelja razmišljanju da bi Servis bolje funkcionirao kao zasebna ne-vladina udruga ili u sklopu neke već postojeće ne-vladine udruge. U tom slučaju bilo bi potrebno jasno definirati prava i obveze Servisa spram relevantnih institucija u Hrvatskoj kako bi se djelotvorno ostvarila njegova informativna i savjetodavna uloga. Valja napomenuti da bi se Servis mogao financirati iz proračuna Ministarstva znanosti i tehnologije, čak i ako bi djelovao neovisno od Ministarstva, tako da ga se prihvati kao projekt Ministarstva.

Uz tri navedene, Servis bi mogao obavljati niz drugih funkcija, već prema potrebama i interesima onih koji se Servisom koriste. Primjerice, Servis može služiti povezivanju osoba koje odlaze na studij ili rad u inozemstvo s osobama iz hrvatske akademske dijaspore koje se već nalaze u inozemstvu na relevantnim mjestima ili u relevantnim svojstvima. Nadalje, preko Servisa se mogu organizirati sadržaji poput virtualnih konferencija ili virtualnih obrazovnih programa. Također Servis može služiti kao izvor vijesti vezanih uz znanost i visoko obrazovanje u Hrvatskoj te mjesto oglašavanja natječaja za radna mjesta u sektoru znanosti i visokog obrazovanja u Hrvatskoj, čime bi Servis u Hrvatskoj postao ono što je *The Times Higher Education Supplement* u Velikoj Britaniji ili *The Chronicle of Higher Education* u Sjedinjenim Američkim Državama. No prije svega Servis mora omogućiti prisutnost hrvatske akademske dijaspore u znanosti i visokom obrazovanju u Hrvatskoj i tako postati neka vrsta predstavništva hrvatske akademske dijaspore u Hrvatskoj.

Javni servis

Servis mora biti javan i bez ikakvih ograničenja dostupan kako članovima akademske zajednice u Hrvatskoj tako i članovima hrvatske akademske dijaspore te potencijalnim simpatizerima ne-hrvatskog podrijetla. Dakako, djelotvornost Servisa ovisila bi isključivo o dobroj volji onih koji bi putem Servisa razmjenjivali znanja i ideje. Svaki oblik prisile ili pritiska mora biti isključen. Članovi akademske i znanstvene zajednice u Hrvatskoj te članovi hrvatske akademske dijaspore koji ne žele sudjelovati u radu Servisa jednostavno ne moraju posjećivati Web-stranice Servisa, te bez ikakvog obrazloženja i ikakvih posljedica mogu zatražiti da se njihova imena skinu s *mailing-liste*. Međutim, iz vlastitog iskustva i razgovora s osobama iz hrvatske akademske dijaspore stekao sam dojam da bi mnogi bili spremni odvojiti sat vremena tjedno za sudjelovanje u razvoju znanosti i visokog obrazovanja u domovini, samo kada bi to bilo moguće. Koncept Servisa kakav sam u grubim crtama ovdje iznio otvara tu mogućnost. Makar i skromno sudjelovanje dijela hrvatske akademske dijaspore kroz rad predloženog Servisa moglo bi pridonijeti razvoju znanosti i visokog obrazovanja u Hrvatskoj te dijelom ublažiti posljedice odljeva mozgova koji je u Hrvatskoj kontinuirano u uzlaznom trendu.

P. S. Na koncu bih spomenuo da je u proteklih deset godina jedna od prepreka suradnji s akademskom dijasporom bio nesklon stav pojedinaca i institucija u Hrvatskoj prema osobama koje su odlučile napustiti Hrvatsku u potrazi za boljim uvjetima života, znanstvenog i pedagoškog rada, te osobnog razvoja. Držim da su optužbe na račun sebičnosti, pohlepnosti, umišljenosti, ili — sačuvaj Bože — nedostatka domoljublja visokokvalificiranih kadrova, koji namjeravaju ili su već otišli iz Hrvatske, znatno narušavale mogućnost dijaloga i suradnje s hrvatskom akademskom dijasporom. Vjerujem da je s recentnim političkim promjenama nastupilo vrijeme kada će ministri, rektori i ravnatelji instituta imati na umu da je Hrvatska odveć mala i siromašna zemlja da bi si mogla dopustiti luksuz otpisivanja nadarenih i radišnih znanstvenih i pedagoških kadrova koji su odlučili otići iz Hrvatske na određeno ili neodređeno vrijeme. Držim da na toj spoznaji treba graditi svaki oblik organizacije suradnje s hrvatskom akademskom dijasporom.

kritika

Dijagnoza vremena

Šarčević nam nudi vidik humanije egzistencije na kraju tisućljeća

Marijan Krivak

Abdalah Šarčević, *Filozofija u moderni, Doba otuđenja svijeta, Analiza suvremenosti*, Grafičko-izdavačka kuća OKO, Međunarodni centar za mir, Sarajevo 1999.

Knjiga *Filozofija u moderni*, jednog od najznačajnijih promišljatelja Moderne — nezaobilaznog filozofskog temata posljednje četvrtine našega vijeka Abdulaha Šarčevića u pravome je smislu onaj misaoni napor što korespondira sa svim suvremenim strujama filozofije na koncu stoljeća. Misaoni napor koncipiran kao *plaidoyer* za filozofski esej, ali istodobno i kao želja da se ponudi jedna sveobuhvatna *dijagnoza vremena* u kojemu smo situirani na već spomenutom milenijskom prijelomu. Moderna je ovdje onaj topos oko kojega se smještaju svi relevantni diskursi o suvremenosti. Moderna je ishodište analize suvremenosti.

U moderni, koja se već poodavno spominje u oponirajuće/pomirujućoj konstelaciji s, iz nje proizišlim, tematom postmoderne, nailazimo na problematiku otuđenja svijeta, što je također, po Šarčeviću, jedan od signuma dijagnoze suvremenosti.

Stoga ova knjiga predstavlja kvantitativni, ali i kvalitativni nastavak u okviru autorova problematiziranja suvremenih filozofskih tema. U tom se smislu, na neki način, nadovezuje na knjigu *Iskustvo vremena* iz 1993. godine, a svojevrsnu će zaokruženost dobiti u knjizi *Sfinga zapada na kraju stoljeća*, koja je također već u tisku.

Jasan i razgovijetan jezik filozofije

Tako možemo reći da je Šarčević jedinstven filozof u bliskom nam okružju koji »sustavno« prati jednu u sebi vrlo »ne-sustavnu« problematiku. *U mnoštvu diskursa, -izama, teorijskih »bastarda«, »jezičnih igara«, kao i suvremenom tehnologijom predodređenih specijalističkih jezika — Šarčević ponovno daje primat čistom, jasnom i razgovijetnom jeziku filozofije kao čuvaru digniteta iskonske misli humaniteta, koja prožima čitavu knjigu*. On je, kao mislilac uvijek *hic et nunc*, tu i sada, teorijski i moralno odgovoran prema svim fenomenima suvremenosti što ih opisuje, beskompromisno kritizira, ali i postavlja u jedan horizont koji i praktično nudi nadu kroz ideju simpatetičkog razumijevanja u multikulturalnom, postmodernom društvu.

Upravo je multikulturalizam, multireligijski dijalog kao model ublažavanja shizofrene strukture modernog *Jastva*, onaj put što ga, po Šarčeviću, moramo slijediti kako bismo se oduprli civilizacijskoj krizi, koja nije samo duboka *kriza svijeta i čovjeka*, nego i *kriza samog mišljenja*.

Autor kojemu se Šarčević u svojim analizama najčešće obraća jest Peter Sloterdijk.

Sloterdijkova *Kritika ciničnog uma* djelo je filozofa koji je kinik, koji ima kiničku pronicljivost i radost u otkrivanju svijeta u kojemu živi, izvornu kiničku neiskvarenost. Sa Sloterdijkom, prema Šarčeviću, dospijevamo u postmetafizičko, posthistorijsko, postmoderno mišljenje. To je mišljenje obilježeno krahom univerzalne pretpostavljenosti uma,

nosti, dakle budućnosti današnjeg filozofskog pristupa svijetu i čovjeku. Međutim, kod Sloterdijka ipak ostaje otvorena jedna sklonost umskom poimanju svijeta i čovjeka. Naravno taj je um ne samo preimenovan, nego i prestrukturiran. To je um obdaren tjelesnošću i suosjećajem.

Prosudba o zbilji što ju daje Sloterdijk ne računa više na institucionalizirani um, koji je u službi »osakaćivanja subjekta«, već na um koji bi bio duboko tjelesan i razumijevajući prema radostima i patnjama drugih — dakle, mogli bismo reći, jedan *suosjećajući um*. Prema Šarčeviću, Sloterdijk je kroz takvo poimanje umnosti neophodan u postavljanju dijagnoze suvremenog svijeta, u dubinskom ispitivanju odnosa moderne i postmoderne.

Premda je postmoderna reaktivna i sklona je hvaliti kinički um, ona se susreće s mnogim poteškoćama »u prosudivanju uslova mogućnosti oslobađanja dubine ljudskog postojanja« (str. 141). Dakako, te su teškoće cijena što se mora platiti ako se želi epohalno misliti na posve drukčiji način koji bi nudio izlaz iz krize moderne!

Šarčevićeva filozofska akribija i neobična teorijska pronicljivost posebice dolaze do izražaja u šestom poglavlju koje nosi naslov *Analiza suvremenosti/Kraj povijesti*. Ovdje se, izuzetnim misaonim nadahnućem i njegovim osebujnim jezičnim uobličenjem, problematiziraju lica i naličja suvremenosti iz vizure poliperspektivnog pluralizma, kao obilježja teorijskih diskursa s konca milenija.

Patologija doba

Uz izuzetno detektiranje nacionalizma što traži novu definiciju nakon kraha komunizma i kraja hladnoratovske podijeljenosti, Šarčević dijagnosticira i osebujnu *patologiju doba*. Lažno društvo, koje karakterizira novi nacionalizam, urušava se u vlastitoj samodovoljnosti i *sebeograničavajućoj* zaslijepljenosti.

Koliko je sve ovo bolno istinito i vidljivo u civilizacijskom padu u zemljama bivše Jugoslavije, a koji je iskazan u obliku nacionalnih euforija i krvavog rata tijekom devedesetih, nepotrebno je uopće spominjati. Ili je možda, ipak, potrebno?

Šarčević misli da treba zauzeti jasan stav o tomu tko je krivac, a tko žrtva kako nam se ne bi ponovno dogodila ova provala bestijalnog zla čiji smo bili svjedoci. Dakle, filozofsko mišljenje ima veliku ulogu. Ono, ako hoće doista biti filozofskim, treba misliti krizu svijeta kao navlastitu te ponovno uspostaviti obvezu kritike i odgovornosti mišljenja pred svijetom i u svijetu.

Šarčević naglašava i da filozofija treba biti »kritička i rekonstruktivna«. Ako se doista žele ispitati pretpostavke moderne i naći istina postmodernog doba, onda se moramo kritički odnositi prema mitologiji *tehnifikabilnog uma* i moći *scijentokracije*. Isto tako zahtijeva se i rekonstrukcija uma u novim povijesnim i društvenim uvjetima.

Ova je rekonstrukcija sadržana u ideji preokreta kopernikanskog svijeta u ptolomejski, iz preokreta neupitne centriranosti svijeta u ljudskom subjektu prema svijetu što postaje to humaniji što manje ima »humaniteta«, obilježenog instrumentalnošću uma kroz povijest zapadne civilizacije. Kraj povijesti, kraj moderne, samozaborav subjekta... označuju upravo onaj prijelom u kojemu Šarčević vidi mogući izlaz iz civilizacijske krize.

Taj je izlaz mogućnost nove, kritičke antropologije.

»Nova antropologija, koja to nije, koja je i praktična filozofija prirode i svega živog, zna da čovjek nije osnova i mjerilo svijeta, da je dio prirode; ona danas već nazire — kao filozofska teorija suvremenosti — da je čovjek otvoreno biće, beskrajnih i neodređenih mogućnosti; da za savladavanje krize svijeta nije dovoljna puka revolucija, nego potpuno nova definicija čovjekovog mjesta u kosmosu, njegove filozofije povijesti i slobode«.

Ovaj se iskaz čini i najboljim mogućim opravdanjem filozofskog, teorijskog, pa onda i praktičnog misaonog napora kojega se poduzima Šarčević kako bi nam ponudio vidik jedne humanije egzistencije na kraju tisućljeća — obilježenog usponima, uzletima ljudskog duha, ali i još dubljim padovima i katastrofama što ih kao zla savjest uvijek iznova prate.

To je ono najdragocjenije što nam jedan filozofski autor može ponuditi. Šarčevićeva *Filozofija u moderni* stoga je vrijedna napora što će ga čitatelj uložiti u razotkrivanje njezina bogatstva, a moći će mu biti i poticajem za jedan optimističniji pogled u budućnost. Ma koliko ovaj stav zvučao patetičnim, držim ga, barem u istoj mjeri, i istinitim.

kritika

Čudna šetnja parkom

Osnovna karakteristika ove zbirke izvanredna je i pomalo neurotična *ženska* osjećajnost

Rade Jarak

Nada Grubišić, *Djevojčica iz porječja*, Ceres, *Biblioteka Volubilus*, Zagreb, 2000.

Nada Grubišić, autorica iz Pule objavila je drugu zbirku pjesama. Posebnost je ove zbirke u tome što je napisana prije petnaestak godina, pa duga vremenska distanca nalaže oprez kritičkom čitanju. Duge godine čekanja prije javnog objavljivanja daju knjizi dimenziju tajnovitosti i dodatnu vrijednost. Teško je išta napisati bez da se ne uzme u obzir vrijeme kada su pjesme nastale, a to je druga polovica osamdesetih, i naročito vrste poetika koje su onda vladale. Ilustracije radi, to je vrijeme kada Čegec objavljuje *Melankolični ljetopis*, a Mićanović svoj prvijenac *Grad dobrih ljudi*, te moguće tragove tih poetika treba potražiti u ovim pjesmama. Ipak kad smo

upotrebi metafora, pojmova i imena, te brzoj manirističkoj vizualizaciji. Također, to je i vrijeme afirmacije *ženskog pisma*.

Prazni semantički manirizam

Osnovna karakteristika zbirke *Djevojčica iz porječja* izvanredna je i pomalo neurotična *ženska* osjećajnost. Iako se čini da je zbirka već u tom vremenu, možda poezija Gordane Benić ima najviše dodirnih točaka s poezijom Nade Grubišić, naročito po šarolikoj konceptualno sasvim dosljedna, ipak bi se mogle pronaći razdjelnice. Čini se da bi se pjesme mogle podijeliti na one koje obrađuju određenu temu i čak sadrže zametak naracije i na one druge koje su potpuno hermetične, u kojima u prvi plan izbija teško shvatljiva asocijativnost. Ukratko, pjesme Nade Grubišić podijelio bih na jezičnu i egzistencijalističku grupu. Kod ove prve struje, u kojoj prevladava jezički ludizam, unutar samo jednog stiha mogu se naći imena i pojmovi iz grčke tradicije, pop i rock kulture, povijesti umjetnosti i drugih različitih oblasti. Krajnji je rezultat prazni semantički manirizam koji proizvodi neželjeni efekt slabog ili nikakvog razumijevanja.

Tome je razlog pucanje narativno-tematske niti. Nije moguće govoriti ni o kakvoj osjećajnosti ili nečemu sličnom ukoliko ne postoji određeni kontekst, horizont očekivanja u koji je možemo smjestiti. *Subjekt* je indikator ovog problema. Subjekt, pa makar bio i lirski, u ovome slučaju jamči uspostavljanje odnosa između čitatelja i pjesnikinje. Međutim ta veza u nekim pjesmama puca i dolazi do dekonstrukcije subjekta, pa te pjesme s pravom možemo smatrati konceptualnim. Smatram da je to lošiji dio zbirke, jer konceptualna pozicija nije dovoljno razrađena i dovedena do krajnjih mogućnosti.

Ali ova zbirka sadrži i nekoliko prilično narativnih i tematski određenih pjesama. Kratka poema *Walking Is Just A Progress*, pisana 1987. godine, jedna je od najboljih iz tog vremena. Ona je, prema riječima autora izdavačke recenzije Tonka Maroevića, *najuspjeliji primjer montaže atrakcija i sinestezije auditivnih i pojmovnih komponenti* i sadrži vrlo jak emotivni naboj. Iz donjih slojeva ove poeme može se iščitati i ponešto iz autoričine biografije, povijesti tijela i nagona, i njezine ukupne civilizacijske i kulturološke smještenosti. Šetnja gole žene kroz njujorški Central park, prava tema ove poeme, dovoljno je atraktivna da privuče pažnju čitatelja, a autorica to koristi i rekonstruira svaki trenutak šetnje, ne propuštajući ni najmanji detalj, te poema, unatoč fragmentarnosti, postaje prava sinestezijska i egzistencijalistička himna. U tim prvim pjesmama zbirke postoji određena atmosfera koja anticipira i potpuno se uklapa u najnovije poetike. Ipak, za nju se može reći da je izvanvremenska i univerzalna.

Snovi djevojčice

Djevojčicu iz porječja također obilježuje, ako ne famozno *žensko pismo*, onda bar određeni ženski senzibilitet, blago razdražljiv i neurotičan, ponekad slatkast poput snova djevojčice. Na primjer, pjesnikinja često spominje cvijeće, vilenjake, leptire, srne itd. Osim onih nekoliko potpuno fragmentiziranih pjesama u kojima je teško razlučiti što je tema, Nada Grubišić uglavnom se drži ženskog, ali i univerzalnog kruga tema, priča o ljubavi, prolaznosti, rađanju (često govori o plodu i sjemenu), životu i smrti. Zbirka sadrži i dio pjesama pejzažne, prostorno-tjelesne tematike, eksplicitno izražene bar u naslovima, takve su na primjer pjesme *Sarajevo*, *Istarska slika*, *U pejzažu*, *Ustalasana nagost vjetra* itd. Pejzaž u pjesmama Nade Grubišić prelazi granice svog uobičajenog značenja i pod svoje okrilje prima razna autoričina sjećanja i vizualne senzacije. Zainteresiranost za krajolik također angažira čitatelja, koji ima priliku uživati u bezbrojnim mogućnostima što ih nudi sama priroda, ali i slojevi i taloženje povijesti, sveukupnost događaja i sjećanja.

Knjiga stihova Nade Grubišić prilično je dobro poetsko dostignuće, tiskano nakon što je dugo odležalo »u rukopisu«. Pa i ona mjesta nešto sporijeg ritma samo su cezure koje čitatelja spremaju za nova i bolja iznenađenja. Knjiga je to koja baca tračak svjetlosti na prošla desetljeća — a u ovo doba, prilično gluho za svoje pjesnike, svaka je nova knjiga dobrodošla.

kritika

Priča o dojučerašnjim *komšilucima*

Čak i kad ne bi bila dobra knjiga, Mlakićeva bi knjiga bila sjajna, jer predstavlja pošteni, svježi i nevini pogled na najmanje nevino mjesto i vrijeme

Jurica Pavičić

Josip Mlakić, *Kad magle stanu*, Nomad, Zagreb, 2000.

Malo je koja suvremena politička tema bila tako medijski pokrivena kao hrvatsko-bošnjački rat u središnjoj Bosni. Danas svaki marljiviji čitatelj hrvatskog tiska dobro zna tko su Jokeri a tko Labudovi, zna raspored sela u Lašvanskoj dolini, što je bilo u Ahmićima, Novoj Bili i Stupnom Dolu. Bezbrojne su publicističke knjige napisane o tom ratu i tim zbivanjima, a medu hrvatskim intelektualcima i političarima stvar je prestiža bila objaviti ili ukoričiti svoje posipanje pepelom u ime Hrvata i njihova pokušaja aneksije hercegbosanskog trokuta.

Unatoč tomu, hrvatsko-bošnjački rat praktički ne postoji kao tema kulturne proizvodnje u užem smislu. Pet i pol mjeseci prve, prave agresije na Hrvatsku 1991. godine postalo je temom desetak filmova, više desetina memoarskih knjiga, pedesetak dokumentaraca i gomile fikcionalne proze. Petnaestak mjeseci hrvatsko-bošnjačkog rata u BiH za hrvatsku je kulturu kobno prešućeno mjesto, neimenovani i nedodirljivi tabu. Hrvat iz Hrvatske doista teško može što o tome reći: »tudu« stranu ne može ni braniti ni napadati, a »svoju« čak ni razumjeti.

Oni koji mogu o tome nešto reći sami su srednjobosanski Hrvati. Hrvati BiH o svemu su tome govorili unutar dvaju oprečnih diskursa. Prvi, bosansko-domoljubni, proizvodio je zanimljiva kulturna dobra, imao je široku percepciju u Zagrebu, ali nikakav društveni utjecaj u Bosni. Drugi, utjecajniji »na terenu«, svodio se na cijelu onu paletu relativizacija i rekontekstualizacija kojima se obično samoobjašnjavaju ratni krivci. Primjer prvog je Miljenko Jergović, primjer drugog popularni hercegbosanski kolumnist i omiljeni pisac haaških uznika Petar Miloš.

Treći diskurs

Kad i ni po čemu drugom ne bi vrijedila, knjiga Josipa Mlakića *Kad magle stanu* bila bi zlata vrijedna jer je nešto treće. Ona hrvatsko-bošnjački rat opisuje hrvatskim pogledom *iznutra*, iz perspektive čovjeka koji se našao u rovu, puškom na pušku sa svojim susjedima. Istovremeno, ta je knjiga politički duboko razborita, trezvena i poštena. Ona s razumijevanjem i poznavanjem pripovijeda priču koja se toliko puta ponovila Bosni, Lici ili Slavoniji: priču o dojučerašnjim *komšilucima* u kojima su ljudi bili pvezani kumstvima, školskim drugarstvima i sportskim rivalstvima, da bi na koncu završila u krvi. Mlakićevi junaci katolici su i muslimani koji jednako psuju Alaha, govore istu arhaičnu ikavicu i ne navijaju ni za *Dinamo* ni za *Sarajevo*, nego za *Hajduk*. To jesu li se oni mrzili prije rata ili ne u cijeloj priči nije bitno: stvari su se dogodile mimo njih, a da nisu imali izbora. Sad se rokaju dugim i kratkim cijevima i čekaju. Čekaju, kako tipičnim bosanskim fatalizmom piše Mlakić, da završi rat kao da čekaju da završi pljusak.

Čak i kad ne bi bila dobra knjiga, Mlakićeva bi knjiga bila sjajna, jer predstavlja pošteni, svježi i nevin pogled na najmanje nevino mjesto i vrijeme. Osim toga, međutim, to je i sasvim fina mala knjiga.

Slučaj Josipa Mlakića mnogi dijelom i s razlogom uspoređuju sa slučajem Ratka Cvetnića i njegovim *Kratkim izletom*. Baš kao i Cvetnić i Mlakić je debitant koji je u književnost banuo niotkuda u kasnim tridesetima. Roden je 1964. godine u Uskoplju u kojem je veći dio života i proživio. Studirao je strojarstvo u Sarajevu, proveo rat u vakufskim rovovima, a u Uskoplju je 1997. g. objavio i zbirku priča *Puževa kućica* koju nitko živ nije vidio ni vrednovao. Danas radi kod Miroslava Prce u federalnom Ministarstvu obrane.

Baš kao i Cvetnić, i Mlakić je u književnost pao s Marsa. Cvetnićev se *Kratki izlet* šetao od izdavača do izdavača da bi po izlasku postao hit. *Kad magle stanu* došle su u koverti iz Bosne na stol izdavačima edicije *90 stupnjeva*. *Nomadova* književna redakcija, koja je dosad objavljivala ljute postmodernističke eksperimentalne knjige poput *Interkonfidentala* Greinera i Kropilaka ili Desničina *Antikvarijata*, objavila je nešto sasvim drukčije i — pogodila. *Kad magle stanu* na putu su da, baš poput Cvetnićeve knjižice, postanu literarna stvar u modi.

Cvetnić, Mlakić i Olenjin

Ipak, s usporedbama Cvetnića i Mlakića ne treba pretjerivati. Cvetnićeva je knjiga *faction*, Mlakićeva *fiction*, Cvetnićeva memoarski esej, Mlakićeva dulja pripovijetka ili kratki roman. Najvažnija je razlika što Cvetnić piše o jednom romantičnom i romantiziranom ratu koji provlači kroz centrifugu crne depatetizacije. Mlakić piše o jednom ratu koji je poštenom Hrvatu bolje ne spominjati ga. A piše o njemu prostodušno i prirodno kao da ga nosi kao odjeću. Piše o njemu ne pokušavajući stvari prikazati boljima nego što jesu. Njegovi Hrvati neprijatelje zovu *mundžosi* i *periguzi*, oni njih *Vlasi*, *havajci* i *krmad*, u njegovoj knjizi oni se rokaju snajperima, a zarobljenike se ubija. Mlakićeva knjiga u tom smislu nema paralelne u Hrvatskoj. Možda srodnih ima tek u srpskoj književnosti, a i tamo vjerojatno samo jednu: *Slavonskog krvoloka*, Internet-roman mladog Beogradanina Miroslava Olenjina koji se na mreži, a potom i u koricama pojavio sredinom prošle godine.

I Mlakićeva je knjiga kao i Olenjinova, rječnikom filmske produkcije, *high concept* — knjiga uvelike obješena o središnju dosjetku. Junak knjige Jakov Serdar srednjobosanski je ratni veteran koji leži na jednom zagrebačkom psihijatrijskom odjelu zbog PTS-a. Tamo je dospio nakon što je ubio svog suborca, oteo auto vojne policije i napravio pravi kraval. Jakov po nalogu liječnika bilježi svoja sjećanja na prošle događaje, uključujući i one koji su prethodili utamničenju. Jakov je ubio svog predratnog najboljeg prijatelja Mirsada, muslimana. Ubio ga je u zarobljeništvu nakon što mu je podmetnuto pismo koje indicira da je Mirsad imao preljubničku vezu s junakovom ženom. Srednjobosanski Otelo imao je — kao i obično — svog Jaga. On se zove Keške, junakov je suborac iz rova, cinik i mizantrop sklon neprimjerenom humoru koji namjesti Serdaru »inkriminirajuće« pismo i ružnom šalom uputi mehanizam tragedije.

Mlakićeva pripovijest najlošije prolazi kad se testira kao pripovijest. Kao da Mlakića nije previše zanimala dramaturgija, logika i strukturiranje priče, a motiv koji koristi umjesto Desdemonine maramice malo je nategnut. No, sižejna kičma ponajmanje je važna u *Kad magle stanu*. Ona tek služi kao kralježnica za mozaičko nizanje ratnih epizoda i karaktera, a tu se Mlakić pokazuje kao najbolji.

Miris autentičnosti

Pored mnogo papirnatih ratnih knjiga Mlakićeva miriše na autentičnost. Karakteri, ratna psihologija i tehnologija, specifičan rovovski mentalitet, humor i sentiš — sve naprosto odaje čovjeka koji je *tamo bio* kao senzibilni promatrač. To nije naravno jamstvo za dobru ratnu knjigu, ali jest nužan preduvjet, nešto što se ne da ni kupiti ni posuditi.

U tome je bitan faktor jezik. Pisana standardnim hrvatskim, Mlakićeva je knjiga prošarana lokalnom jezičnom bojom. Hrvati iz *Kad magle stanu* govore umirućom srednjobosanskom ikavicom prošaranom bosanskim tvrdim turcizmima i gastarbajterskim iskrvarenim njemačkim. No, u Mlakićevoj poziciji nema ničeg folklorno-zavičajnog. On je i jezikom i kulturom urbani tridesetpetogodišnjak koji u roman unosi kulturu i afinitete svog naraštaja. Njegove će reference biti jednako Bulgakov i *Led Zeppelin*, *Rolling Stones* i Siegfried Lenz, Komandant Mark i *Let iznad kukavičjeg gnijezda*. Zvuči malo zastarjelo? Naravno. Mi i govorimo o tridesetpetogodišnjacima kojima je rat pojeo desetljeće i koji su kulturno ostali živjeti u srednjoškolskim ljubavima, jer je nakon toga kulturu pojeo veliki pirotehnički šou. Čučati u rovu u ratu koji ne možeš izbjeći, koji nema smisla i koji te može odvesti samo u Haag dovoljno je grozno. Još je groznije ako ti se po glavi vrzmaju Woland, *Roxy Music* i *Stairways to Heaven*.

Kad magle stanu nije velika knjiga. Ona je mala: i po volumenu i po ambicijama. Ona je, međutim, beskrajno čestita, senzibilna i potresna mala knjiga. Savršeno svjestan da postoje ljudi koji su naprosto zli, Mlakić sa svojim bosanskim fatalizmom i à la John Ford humanizmom nastoji sve opravdati, sve razumjeti, svemu naći olakotnu okolnost. Kad se već toliko govori o franjevačkoj kulturi BiH, može se reći da je *Kad magle stanu* sasvim franjevačka knjiga. Poput sveca koji propovijeda pticama, Mlakić priča o svemu majušnom: o lokalnim obješenjacima, o vrapcima, o pogledu kroz prozor, baš kao i o zlodjelima, blatu i alkoholu. Jer, što su vremena strašnija, važnije postaju nevažne stvari.

Na svoj malen, nevažan, nesavršen i hrapav način Mlakić nudi pogled na ono što je za hrvatsku kulturu dosad bilo nekazivo i kazuje to razumljivo, pametno i bolno. Z

reagiranja

Isključivost nije u prirodi bošnjaštva

Uz tekst Nele Rubić, *Uvod u rasizam*, *Zarez*, broj 26

Smail Balić

Ima ljudi koji lako prelaze preko očitih činjenica da ne bi morali odstupiti od svog preduvjerenja. Tako se još uvijek istrajava u izjednačivanju svih triju »strana u sukobu« kao moralnoj ocjeni bosanskog naroda. Ne želi se uzeti na znanje da je iz proteklih krvavih zbivanja bar glavnina bošnjaka izašla neocrnjena obraza. Ako je bilo nešto civiliziranog držanja, ono je uglavnom otpalo na njih. Nisu bili ubojice, nisu uništavali sela i gradove, nisu gađali u crkve i manastire, nisu namjenski udarali na čast žena i sl. To se zacijelo ima pripisati utjecaju islama, kojem većinski pripadaju, ali i zdušnom prihvaćanju osnovnih prosvjetiteljskih misli sa strane njihovih intelektualnih prvaka (elite). Islam je širokogrudan i tolerantan.

Nema sile u vjeri (Kur'an 2: 256). Prvak prosvjetiteljstva Gotthold Ephraim Lessing (1808-1880) ugradio je jednu drugu kur'ansku misao o snošljivosti — sura 5: 53 — u svoj dramski spjev *Nathan der Weise*. To je metafora o tri prstena.

U čitavoj islamskoj povijesti bilo je uz muslimane mjesta židovima, kršćanima, budistima, hinduistima i raznim, često krivovjernim, mističkim redovima. Jednoumlje je samo sporadično ovladavalo pojedinim muslimanskim skupinama. Historijski gledano islamsko društvo uvijek je bilo raznobojno, dok je zapadno bilo jednolično. Na Zapadu je izbijanje iz jednoumlja obično izazivalo prolijevanje krvi.

Nela Rubić projicira europski način mišljenja u islamski svijet. Po njoj ispada da su istaknuti bošnjački intelektualci Enes Karić, prevodilac Kur'ana na bosanski jezik, i Enver Imamović izazivači nacionalne mržnje koji svojim držanjem i pisanjem uvode u rasizam. Nečuveno!

Poštovana gđa Rubić previđa činjenicu da su za cijelo vrijeme osmanlijske vladavine na Balkanu kršćani i Židovi živjeli u sigurnosti i miru. Nitko od odgovornih ljudi nije dolazio na strašnu pomisao da bi ih trebalo možda istrijebiti po uzoru na današnja »etnička čišćenja«. Širenje osmanlijske države nije, uostalom, bilo motivirano »džihadom« ili nekim drugim vjerskim zahtjevom. Ono je pretežno bilo posljedica političke moći. *Džihad* — krivo prevođen izrazom *sveti rat* — davao je povoda za zloupotrebu, recimo u borbi sunitskih Turaka protiv šijitskih Perzijanaca. Ali u osnovi *džihad* je izuzetna vjerska obveza koja stupa na snagu u trenucima egzistencijalne ili moralne ugroženosti. U prvom slučaju ona se nameće zajednici, u drugom pojedincu. Drugim riječima ona je maksimalni ulog za fizičku ili moralnu besporočnost (integritet) što vjerske cjeline, što vjernika. Džihad se u svojoj obaveznosti, dakle, može pojaviti i u obliku rata, ali to on nije sam po sebi. Osvajački ili pljaškaški rat isključuje tu mogućnost.

Korijenski i značenjski srodan s izrazom *džihad* teološki je pojam *idžtihad*. Pod njim se podrazumijeva maksimalni intelektualni napor kako bi se izašlo iz jednog teološki zamršenog ili teško podnosivog položaja. To je napregnuta potraga za prihvatljivim, s islamskim duhom uskladivim, rješenjem.

Bernard Lewis, čije je djelo o Europi i islamu bilo prikazano u Vašem cijenjenom listu, dobar je i priznat orijentalist, mada nije i stručnjak za bogoslovlje. U prikazanoj raspravi on s pravom ukazuje na jedinstvo između srednjovjekovnog kršćanstva i posljednje jednobožačke vjere. Obje su religije tada živjele u dubokom osjećaju stvorenosti i ljudske ograničenosti. Imale su istovjetno gledanje na moral. Jednako su se odnosile prema društvenim i gospodarskim pitanjima. Ropstvo je, npr., bilo na snazi, brakolomstvo i lihvarstvo žestoko osuđivano. Služile su se u predstavljanju i obrani svojih učenja sličnim dokazima. Za vjerske izraze imale su odgovarajuće riječi, na jednoj strani, na latinskom i, na drugoj strani, na arapskom jeziku. Ali dva monoteistička nazora bitno su se razlikovala u svojoj slici o Bogu i čovjeku. Po islamu je susret između Boga i čovjeka, bar u doživljavanoj stvarnosti, moguć jedino još u Božjoj objavi, dok su kršćani držali da se taj susret već jednom dogodio u osobi. Čovjek je, kaže islam, stvor Božji kao i druga živa bića, a Bog je suštinski jedan i jedinstven. Prema tome nema sina i nije rođen. Svi su ljudi jednaki po nevinosti s kojom dolaze na svijet kao djeca. U ovome duhu su se muslimani održali daleko od zablude da bilo kojoj ljudskoj skupini pripisuju naslijeđene grijehove.

Islam nije isključiv. On naprotiv dopušta da i ljudi drukčijeg vjerskog shvaćanja budu sudionici Božjeg zadovoljstva (Kur'an 5: 69).

Pravnik i filozof *Ibn Rušd*, u Europi poznat pod imenom Averroes (1126-1198), svojom je tezom da slobodno istraživanje ne ugrožava Božju objavu znatno doprinio stvaranju prostora za znanstveni rad neovisan od teologije. Tako je ova ostala bez svoje vjerne služiteljice. Bio je to krupan korak u pravcu prosvjetiteljstva i kasnije rastave Crkve od države.

Kontekst radikalizma, međusobnog razilaženja, mržnje i rasizma, u koji je Nela Rubić stavila djelo Bernarda Lewisa, nije nikako primjeren slici islama u razmišljanjima američkog pisca. Po njemu je ova vjera sa svojom kulturom prije spajala nego razdvajala narode. Njemu, na primjer, imamo zahvaliti izvještaj o Židovima u arapskoj Španjolskoj, koji su se u tolikoj mjeri bili prilagodili islamskoj kulturi da su u sinagogama slijedili skoro muslimanski ritual.

Drugi veliki anglosaksonski znanstvenik, Arnold Joseph Toynbee (1889-1975), povjesničar i filozof, stajao je na stajalištu da islam može odigrati ključnu ulogu u svijetu, u suzbijanju rasizma, raspojasanog nacionalizma i alkoholizma, jer tu leži jedan od osnovnih poriva njegova nauka.

Ova pitanja, kao i odnos Europe i islama, uostalom, su predmet moje najnovije knjige koja nosi naslov *Zaboravljeni islam*. Njezino težište obrađuje temu teološko-pravne dimenzije islamskog postojanja u Europi. Z

kritika

Nakon apartheida

Coetzeeeova djela iskazuju tragičnu povijesnu problematiku rasno uvjetovanih sukoba, nepravdi i nasilja

Ivo Vidan

J. M. Coetzee, *Sramota*, preveo Petar Vujačić, V.B.Z., Zagreb, 1999.

U književnosti u Južnoafričkoj Republici u nas se općenito ne zna skoro ništa, svakako još manje nego o književnostima Kanade ili Australije, odakle već imamo više prijevoda. Međutim Britanci su posljednjih godina uspjeli svojoj Bookerovoj naradi izboriti međunarodni ugled, kakav u Francuskoj odavna uživa Goncourtova nagrada, ali s drukčijim naglaskom. Bookera se sada može dodijeliti piscima i drugih, izvaneuropskih područja engleskog jezika (osim SAD-a). To otvara vrata i novim imenima, a i drugima dosad neuočenima u širem svijetu. Prošle godine dobio je to priznanje, i to već drugi put, Joseph Michael Coetzee (navodno se to izgovara Kúci) koji je po imenu Afrikaner, dakle bijelac burskog, nizozemskog podrijetla. Piše na engleskom jeziku, a njegova djela na često neizravan, donekle i alegoričan način iskazuju tragičnu povijesnu problematiku rasno uvjetovanih sukoba, nesreća, nepravdi i nasilja, koja je kulminirala zakonskim razdvajanjem etničkih skupina, apartheidom, što je tek prije desetak godina ukinuto.

Unutar tog političkog okvira Coetzee, lingvist, sveučilišni stručnjak za komunikologiju, konstruira fikcionalne situacije, koje iskazuju bitne kulturne nesporazume i obustavljeno suobraćanje među pojedincima — bilo iz rasnih, bilo iz osobnih povoda. Uz to, samo pisanje, jezično kontaktiranje uopće, nameće se kao dominantna tema, naročito u postmodernoj konstrukciji romana Foe (što može značiti neprijatelj, ali i nepotpuno prezime autora Robinsona Crusoea, romana o simboličkom kolonijalnom gospodaru i velikom osamljeniku).

Pa i naslov pred nama suptilno je višeznačan. Disgrace doista je »sramota«, ali više označava stanje osramoćenosti, odnosno pada u nemilost nego čin koji ga prouzrokuje. Sramotnosti čina odgovara više riječ »shame« — koja je, uostalom, naslov jednog drugog djela iz bivše kolonijalne zemlje, kojemu je autor Salman Rushdie. Poput svog pisca, glavni junak Coetzeejevog romana je lingvist i profesor književnosti koji po dužnosti predaje komunikacije; pritom su navike i tradicije, naslijeđene konvencije ponašanja i suobraćanja, važnije od jezičnih.

Nasilje i razorena svakodnevica

Dio romana zbiva se u sveučilišnoj sredini, u gradu i među modernim ljudima; najčešći pak prostor radnje smješten je u pustoš seoskog okružja, kamo se Davidova kći povukla i tamo drži psetarnik i trguje povrćem sa svog žalosnog imanja. Dvije usporedne radnje sadrže niz analogija: Davidova veza s jednom studenticom dovodi ga do optužbi za seksualnu zloupotrebu položaja i čak — sasvim neosnovano — za silovanje; a u pokrajinskoj divljini on i kći mu Lucy, brutalno su napadnuti, ozlijeđeni i opljačkani, a kći izvrgnuta trostrukom silovanju. Ta neizazvana brutalnost zaprepašćuje žrtvu, koja u njoj prepoznaje beskrajnu mržnju, a otac je objašnjava »poviješću krivnje« spram dugo potlačenih. Treba li u tom pravcu čitati i institucionaliziranu capetownsku obranu djevojke koja je i u gradu izložena odnosu među spolovima kakav kontroliraju muškarci? Kolika je doista Davidova krivica, kad u njegovu postupku nije bilo prinude, nego čak ležernog drugarstva u duhu kojega je prekršio i propise o studentskim obvezama? Davidova obrana pred komisijom dopušta da mu se sudi i za ono što nije učinio, a pretjerana je i njegova gesta kajanja pred djevojčinim roditeljima.

Pisac, reklo bi se, žrtvuje junaka, društveno i psihološki, da bi pokazao njegovu slabost čak i prema svijetu u kojemu moderne norme štite ranjive, kao što je njegova studentica Melanie. Time se uspostavlja neka ravnoteža s događajem u afričkoj ruralnoj sredini, u kojoj je on kao pojedinac neosporno nedužan. Njegova kći Lucie, koja je prihvatila surove kriterije sredine u koju se doselila, ne želi otići i spremna je, suprotno vlastitim navikama i ukusu, seksualno se i kao majka, protiv svoje želje, podvrći muškoj dominaciji koja, nužno, vlada u tom svijetu odmaknutom od njezina podrijetla i naobrazbe.

Susjedi, domoroci, žele iskoristiti Lucy, podrazumijeva autor, onako kao što je David, zahvaljujući novcu i položaju, posjedovao mlade žene u gradu. Vlast i moć dobivaju razne oblike, kao što to Coetzee ispituje u svojim ranijim romanima, pisanima još u doba rasističke vladavine u njegovoj zemlji. Sada, nakon apartheida i ukidanja zakonske segregacije crnaca od bijelaca — a sve su to izrazi kojih u njegovim tekstovima uopće nema — razbijeni odnosi među ljudima nisu uistinu zacijelili. Nasilje traje i kad ne dolazi od policije kao nekad, nego od mladih prema starijima u gradu, a danas u pokrajini od nekadašnjih podjarmljenih na račun onih koji nastavljaju živjeti s njima i kad više nemaju rasnih povlastica. Užasava gola destruktivnost i zloćudnost kojima se razaraju i materijalna i duhovna dobra svakodnevice i nadomještavaju besmislenim ponižavanjem.

Mogućnosti interpretacije

Proizlazi, a teško bi to bilo i poreći, da su ljudi zli i da to možemo osjetiti na raznim stupnjevima uljuđenosti u složenu i poviješću opterećenu društvu kakvo je Južna Afrika danas. Kako se to očituje u odnosu naspram životinja? Koza — to je hrana bez obzira na osjetljivost nekih pojedinaca s kojima žive. Psi, međutim, doživljavaju se sasvim personalizirano, dostojni su pažnje i pomoći kad obole, volit će ih i crnačko dijete i odrastao bijelac. Tim jeziviji je prizor poklanog psetarnika, uzgredno djelo divljačkih napadača na Lucy. Uz roman pred nama valjalo bi čitati i Život životinja, knjigu o pravima zoološkog svijeta, koju je Coetzee objavio nekako u isto vrijeme sa Sramotom.

Postoji još jedan paralelizam u tom srazmjerno kratkom romanu. Odnos zrelijeg muškarca i mlađe žene tema je komorne opere o Byronu u Italiji, koju David zamišlja i piše u razdobljima svog izgnanstva iz kulturnog kruga kojemu bi morao pripadati. Što taj svijet glazbe i kultivirana pjevanja pridonosi cjelini romana stvar je individualne interpretacije. I on, kao i svi ljudski odnosi u kojima je Davidu mjesto ili u koje, ne predviđajući posljedice, ulazi, ne ostvaruje se, ostaje nedovršen, bez opravdanja i efektnog smisla. Tragedija suvremene povijesti obuhvaća dakle i umjetničku djelatnost kao i praktički i emocionalni realitet. Svako novo čitanje pridonijet će razotkrivanju daljnjih dodira među točkama univerzuma, što ga je tim romanom potencijalno uspostavio pisac zanimljiva i aktualna duhovnog horizonta. Roman je, reklo bi se ipak, trebalo prevesti makar i nešto manje ažurno, ali osjetljivijim jezikom i s više senzibiliteta. Ista riječ može značiti narod i ljude, ili sramotu i nemilost, ili ljubav i sviđanje. Prijevod takva teksta trebao bi biti doživljaj, a ne tek informacija. Z

kritika

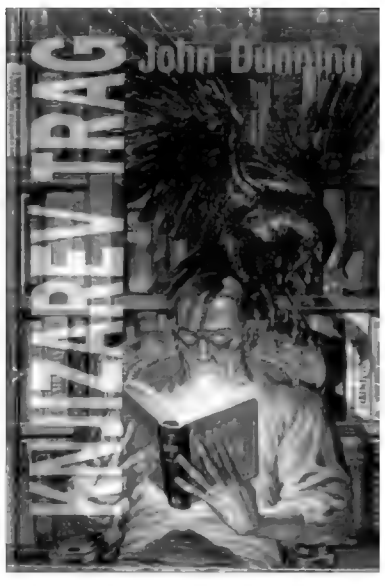
Krimić za knjigoljupce

Budući da je i sam knjižar, John Dunning dao je zanimljive opise, detalje i podatke o američkom poslijeratnom tiskarstvu

Jadranka Pintarić

John Dunning, *Knjižarev trag*, prevela Irena Zovko, Algoritam, Zagreb, 1999.

Kaže se da je s knjigom počela osamljenost čovjeka. No knjiga tu osamljenost nije svladavala, nego ju je povećavala, nastanjujući je sve više svijetom književnih predodžbi. Tako je lijek protiv bolesti osamljenosti postalo samo proširivanje osame. Kao da se postupno (doduše i selektivno) ispunjava ona Rilkeova rečenica što zvuči poput kletve: »kako nemamo prava jednu knjigu otvoriti ako se ne obvežemo da ćemo pročitati sve«. Istinski su knjigoljupci stoga ne samo osamljenici (u današnjemu svijetu i statistički jer su oni vizualni nadmoćno brojniji), nego i žrtve uroka (ili možda svojevrsne kronične zarazne bolesti) i to bez obzira na to kojoj kategoriji pripadaju: ako su čitatelji, strastveno čitaju; ako su kolekcionari, strastveno sakupljaju; ako su knjižari, neumorno tragaju za rijetkim, osobitim ili lijepim primjercima; ako su tiskari, unose u proces proizvodnje knjige toliko strasti da se ona jednostavno mora na neki način očitovati u gotovom proizvodu; ako su urednici, strastveno će istraživati nove rukopise i neotkrivene talente, predano raditi na primljenima, beskrajno žaliti za svim neobjavljenim, a žuđenim knjigama; ako su dizajneri, promatrat će knjigu kao *Gesamtkunstwerk* i oblikovati



je s poštovanjem i prema sadržaju i prema čitatelju; ako su prevoditelji, neće »izdati« pisca, nego će im »vrhovni autoritet biti osobni stil autora« (Kundera). Sve je to dobro, lijepo i plemenito (ali nipošto i idilično, jer i na knjige je preneseno biblijsko prokletstvo ljudskoga roda, pa se rađaju u većim ili manjim mukama) dok se strast ne izrodi u opsesiju, maničnu opsjednutost, patološku žudnju za savršenstvom (jer kao što nema čovjeka bez mane, tako nema ni knjige bez greške).

Bibliofilska strast

A upravo je u romanu Johna Dunninga *Knjižarev trag* riječ o takvom izrođivanju plemenite strasti prema knjizi. To je krimić za knjigoljupce, pa je stoga vjerojatno i pomalo razočarao one koji su čekali nastavak njegova nagrađivanog romana *Booked to Die* (1992), u kojem se javlja isti glavni junak, Cliff Janeway, bivši policajac koji se posvetio knjižarstvu te u Denveru drži knjižaru s raritetnim i rabljenim knjigama. Dakle, Janeway od bivšeg kolege policajca dobije primamljivu ponudu da za lijepu svotu dolara otputuje u Seattle i nađe djevojku Elanor Rigby koja je optužena za oružanu prijetnju, ali i osumnjičena da je ukrala jednu vrlo vrijednu knjigu. No pokaže se kako zarada ipak neće biti laka, a k tome Elanor je mlada, lijepa, pametna, i što je još važnije, strastveni je tragatelj i poznavatelj knjiga. Kad mu Elanor umakne, Janeway ne samo da traga za njom, nego i za misterioznim izdanjem Poeova *Gavrana*, koje prema bibliografiji nakladnika zapravo nikada i nije otisnuto. Naime središnje ličnosti zapleta zapravo su dvojica braće tiskara nakladnika Darryl i Richard Grayson, koji su pedesetih i šezdesetih u blizini Seattlea imali malu tiskaru u kojoj su izrađivali bibliofilska izdanja, prava cjelovita umjetnička djela, za koja su imali stalnu listu pretplatnika. Kad uz pomoć novinarke Trish Aandahl, koja je napisala biografiju čuvenih tiskara, Janeway ustanovi da postoji pravilnost u naizgled nepovezanim ubojstvima koja su se dogodila na različitim krajevima Zemlje, počinju se odmotavati tajnama obavijeni životi i smrt dvojice braće, kao i ljudi koji su s njima radili, a što je sudbinski odredilo i Elanorin život. U tom se trenutku na sceni pojavljuje i milijarder koji strastveno skuplja sve što je ikada bilo otisnuto u tiskari Grayson ili je na neki drugi način povezano s braćom. A gdje je u pitanju velik novac, ljudi ne prezaju ni od čega... U ovom su slučaju to ipak sekundarne strasti jer ih ne bi ni bilo da prije toga nije postojala strast za perfekcionizmom pri izradi knjige...

Knjižarsko okružje

Dunningovi su junaci, naravno, osamljenici kojima vladaju strasti na razne načine povezane s knjigom. Sama priča ima »rupa« i slabih mjesta, neki su likovi nedorađeni, nekima nedostaje uvjerljiva motivacija, ali ipak je dovoljno dobro ispričana da zadrži pozornost i vuče znatiželju k razrješenju. No ono što je knjigoljupcima u ovoj knjizi daleko privlačnije od krimipriče jest okruženje u koje je smještena. Naime budući da je i sam knjižar — ima knjižaru u Denveru, John Dunning je dao zanimljive opise, detalje i podatke o američkom poslijeratnom tiskarstvu, nakladnicima, knjižarskom tržištu, prvim i ostalim izdanjima, numeriranju, određivanju vrijednosti knjiga, traganju i nalaženju vrijednih i rijetkih izdanja, bibliofilima i njihovim ukusima, knjižarima i njihovim karakterima itd. Upravo su ti dijelovi ono što mu zamjera njegova prethodna čitateljska publika (uz već spomenuti roman, objavio je još dva): da je priču razvodnio opisima i tako joj oduzeo čar »napetice«. Svima onima kojima je knjiga više od razbibrige, ti će dijelovi posve sigurno biti najzanimljiviji. Dunning se potrudio da opiše kako su Graysoni izrađivali knjige, od nacrta slova i lijevanja olova, odabira papira i boje, preko procesa tiskanja na starim tiskarskim strojevima koje je suvremena tehnika eventualno strpala u muzeje, pa do detalja uvezivanja i završne kontrole koja je morala dokazati da je načinjena knjiga savršena (a da podsjetim ne može biti savršena, ne samo zato što je radi čovjek s manama, nego u ovom slučaju i zato što je taj čovjek perfekcionist). Žal što niste sreli takvoga javlja se kad Dunning opisuje s kojom je strašću Darryl Grayson izrađivao svoje knjige, cizelirajući svaki i najmanji detalj, zapravo ručno otiskujući svaki arak pri čemu bi odbacivao one na kojima boja nije savršeno prilegla na papir. Kolekcionar i biobibliograf i stručnjak za Graysona reći će: »Mogu provesti dane s njegovim knjigama, a govorim o različitim primjercima istoga naslova, i naći ću neku sitnu varijaciju u svakoj od njih... Katkad su to fine razlike u tiskarskoj boji ili razmaku među riječima. Možete li zamisliti tako nešto u ovo doba masovne proizvodnje? Grayson je svaki primjerak učinio na neki način jedinstvenim. Bio je to zaštitni znak, kao što se Alfred Hitchcock uvijek negdje pojavio u svim svojim filmovima. Samo je ono što je Grayson učinio bilo daleko teže od bilo čega o čemu bi Hitchcock mogao i sanjati. Probajte to zamisliti — mukotrpno stvaranje iznimne knjige u pet stotina primjeraka, svaki različit od drugih, a da ništa nije poremećeno.« Ima li još danas takvih tiskara umjetnika ili su samo u romanima? S druge strane, dok usput njegov junak detektivskim vještinama i instinktom rješava slučaj i s njim povezani niz umorstava, on zapravo istražuje i knjižare i antikvarijate, pa tako doznajemo niz zanimljivih pojedinosti o tome kako se na američkom knjižarskom tržištu vrednuju neka izdanja, što određuje cijenu neke knjige, kako se obilježavaju, koji su trikovi da se pronađe nešto osobito itd. Naravno da se nama iz europske vizure može činiti smiješnim to što je vrijedna antikvarna knjiga stara možda tek dva-tri desetljeća ili čak i samo koju godinu, ali je svakako poučno čak i za naše pauperizirane nakladnike jer eto postoje trikovi struke kako da se neko izdanje učini publici intrigantnim. Ali za to treba strasti osamljenika, i možda ona Poeova iz *Gavrana*:

Ah, ne može smrtnik sniti snove što se meni sniše! Z

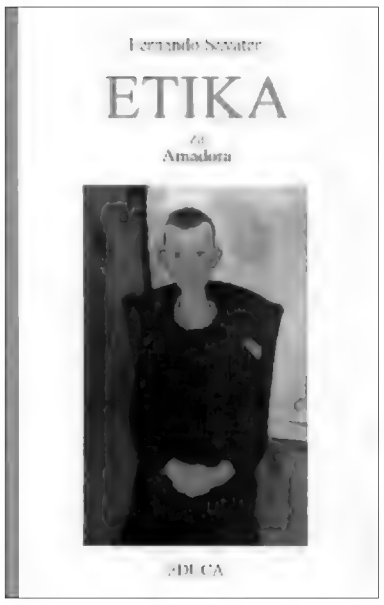
kritika

Etičko soljenje pameti

Savaterovo poučavanje sina osnovnim problemima etike odsklizalo se najprije u *poučavanje dobrome životu*, da bi konačno završilo u onome što je za etiku i etičare najopasnije, a to je *normaliziranje*

Hrvoje Jurić

Fernando Savater, *Etika za Amadora*, preveo Karlo Budor, Educa, Zagreb, 1998.



Fernando Savater, profesor etike na sveučilištu Complutense u Madridu, 1991. godine prvi je put (a do 1997. u još 28 izdanja!) objavio svoju knjigu *Etika za Amadora* (*Ética para Amador*), u kojoj je, više kao otac, a manje kao filozof, nastojao upoznati svoga »petnaestogodišnjeg mangupa« Amadora s nekim od temeljnih etičkih pitanja. Savater je u proslovu knjige tu svoju namjeru izrazio ovako: *U ovoj knjizi dajem ti da jedeš nešto iz moje vlastite glave, a ujedno koristim priliku da ponešto pojedem iz tvoje glave. Ne znam hoćeš li iz moje moždine izvući mnogo hranjivih tvari: možda tek pokoji zalogaj iskustva jednoga kraljevića koji nije baš sve naučio iz knjiga. S moje strane, želim se domoći i zubima kidati svo ono blago koje tebi pretječe, to jest netaknutu mladost*. Vrlo dirljivo. Ali...

Od Nikomaha do Amadora

Osnovni podaci o knjizi — od kojih sam većinu doznao i prije negoli sam knjigu uzeo u ruke — kod mene su spontano izazvali asocijaciju u obliku jednog (doduše, kritički prestrogog) pitanja. Ima li naime u Savaterovoj knjizi ičega od dubine filozofskoga uvida i širine zahvata one *Etike*, koju je, jednako kao i otac Fernando sinu Amadoru, Aristotel prije dvadeset i nešto stoljećâ, kako kaže predaja, posvetio svome sinu *Nikomahu*, stvorivši djelo koje je na karti filozofije po prvi put jasno ucrtalo područje *etičkoga*, te tijekom stoljeća, sve do danas, ostalo prisutno u raspravama o moralu i etici? Odgovor na to pitanje bio je i prvi razlog laganoga razočaranja koje sam osjetio nakon njezina pomnog čitanja, budući da u Savaterovoj *Etici za Amadora* naprosto nema onog što se moglo pronaći u Aristotelovoj *Nikomahovoj Etici*. No djelomično olakšanje napetome čitatelju bilo je to što Fernando Savater nije ni imao takvu namjeru, pa ga se onda po tom pitanju ne može ni osuditi. Da li zbog duha vremena, koji više ne trpi *velike sinteze* kakva je bila ona Aristotelova i kakva bi danas, u najmanju ruku, bila proglašena odveć ambicioznom i pretencioznom, ili pak zbog fragmentiranja znanja i znanosti, koje često ni u maksimalno reduciranim odsječcima ne uspijeva postići minimum dubine — čini se da takvu jednu knjigu u naše vrijeme više nije ni moguće napisati. No ipak Savaterova knjiga — kao uostalom i mnoštvo današnjih etičkih priručnika, uvoda u etiku, etičkih čitanki ili hrestomatija — govori o etici, pa se (valjda samorazumljivo) smatra *etičkim* djelom, odnosno djelom iz etike ili s područja etike. Iako bi zlobnici možda, parafrazirajući Hegela, rekli »Tim gore po etiku...« — trebalo bi ipak biti nešto oprezniji, pa pored odgovora na pitanje *Što?* vezanoga za Savaterovu knjigu, ponuditi odgovor i na pitanje *Kako?*

Kako, dakle, Fernando Savater savladava kompliciranе etičke probleme, kao što je, primjerice, problem *slobode*, koji, simplificirano sartreovski prikazan, predstavlja i *lajtmotiv* čitave njegove knjige? Kako se, drugim riječima, Savater nosi s povijesno-problematskim sklopom onoga što se naziva etikom, u očito neravnopravnoj borbi profesorske uštogljenosti i razbarušenog *tinejdžerskog* uma?

Sumnjivi filozofski ukus

Budući da knjiga nije lišena autorovih literarnih ambicija, on se potrudio da teška etička pitanja koja razmatra *oživi* slikovitim pričama iz povijesti, literature, filma ili svakodnevice, tj. da ih potkrijepi primjerima koji zorno predočavaju ono do čega mu je stalo u podučavanju mladoga čitatelja. Ovi primjeri su (uglavnom) izabrani s mjerom, odnosno u skladu s uzrastom čitatelja na kojega Savater cilja, te su kontekstualno potpuno opravdani. No problem nastupa kada se sa spretno izabranim primjerom na sljedećim stranicama knjige susretnemo još jednom, pa još jednom, te još jednom... Ukratko, sve dok se inače dobar primjer ne istroši upornim ponavljanjem, što proizvodi nelagodu sličnu onoj koju doživljavamo kada smo prisiljeni upropastiti dobar vic nadugačko i naširoko objašnjavajući njegovu poentu.

Vezano za primjere, valja spomenuti i to da na kraju svakoga poglavlja Savater — pod naslovom *Hajde pročitaj...* — donosi izbor tekstova (bolje rečeno, kratkih odlomaka ili citata), koji se dijelom odnose na primjere navedene u poglavljima (npr. Homerova *Ilijada*, *Biblija*, Rabelaisovi *Gargantua i Pantagruel*, Defoeov *Robinson Crusoe*...), a dijelom dodatno pojašnjavaju općenito tematizirana etička pitanja. Ovom minijaturnom hrestomatijom etički relevantnih filozofijskih i književnih tekstova Savater je želio *na mala vrata* uvesti »ozbiljno« formulirane etičke misli u svoje vlastito, namjerno neobavezno izlaganje etike. Savaterovoj namjeri da na ovaj način usputno, u sažetoj formi, prezentira neke etičke misli razumljive mladem naraštaju, ne bi se imalo što prigovoriti kada se u tome ne bi pojavio problem *izbora* ilustrativnih citata. Naime, pored odlomaka iz djelâ nesumnjivo značajnih mislilaca, kao što su Aristotel, Seneka, Rousseau i dr., te onih čije se uvrštavanje može samo kontekstualno opravdati, kao što su Homer, Shakespeare, Defoe i dr., ovdje se pojavljuju i neki autori poput Fromma (*Etika i psihoanaliza*), Lichtenberga (*Aforizmi*) i Duverta (*Zlonamjerna početnica*), što možda, sâmo po sebi, i ne bi predstavljalo ništa loše da navedeni autori nisu prisutni u gotovo svakom izboru tekstova, i to — stječe se dojam — *na račun* nekih drugih filozofa (ili književnika) koji su zaobiđeni, a u pojedinim kontekstima bi svakako imali što reći. Da bismo spasili Savatera od prigovora o njegovoj dvojbenoj kompetentnosti, pripisat ćemo ovaj očit promašaj njegovu sumnjivu *filozofskom ukusu*.

Muka po Savateru

Iako se, već po krupnome zalogaju kojega si je Savater uzeo, *Etika za Amadora* ne može jednoznačno svrstati u kategoriju *literature za djecu*, ona pati od svih nedostataka svojstvenih takozvanoj *dječjoj književnosti*. Najveći dio poezije i proze pisane za djecu luta, naime, po opasnom terenu *dječjega* pokušavajući pogrešno, i stoga najčešće bezuspješno, prilagodivati svijet odraslih s njegovim temama i problemima, dječjem svijetu. Kao osnovno sredstvo takve prilagodbe uglavnom služi *podilaženje* djetetu, koje uspijeva ostati prikriveno samo kod najvećih majstora ovog čudnog žanra, dok kod goleme većine *dječjih pisaca* rezultira usiljenošću, koja je djetetu čitatelju jednostavno odbojna. Ovaj prvi promašaj literature za djecu, koji se tiče same njezine forme, često je u sprezi s jednim drugim promašajem, koji bi se mogao nazvati sadržajnim. Radi se o tome da *pisci za djecu* svoja djela stvaraju uglavnom u edukativnoj namjeri. Pouka, koja im je pritom osnovni cilj, gotovo se u pravilu pretvara u *soljenje pameti* zaodjeveno u formu koja nastoji imitirati dječji način razmišljanja. Ne treba ni napominjati da djeca vrlo lako *nanjuše* da je tu nešto sumnjivo, odnosno da im netko nešto podvaljuje...

No Fernandu Savateru, upravo zbog gorenavedenoga, treba odati priznanje na tome što se uopće odlučio upustiti u ovako opasnu igru s djecom, iako se bojim da je u njoj izvukao deblji kraj. Njegova namjera u poučavanju sina osnovnim problemima etike odsklizalo se najprije u *poučavanje dobrome životu*, da bi konačno završilo u onome što je za etiku i etičare najopasnije, a to je *moraliziranje*, koje također predstavlja jedan oblik *soljenja pameti*, samo na polju etike. Razlog tome nalazim u pretpostavci da samome Savateru nije bilo potpuno jasno što želi ovom knjigom. Ili, ako mu je bilo jasno, onda to nije znao na primjeren način provesti, čemu je najbolja potkrepa svojevrsna *kriza identiteta*, koja do izražaja dolazi već na prvim stranicama knjige. Naime kada se u proslovu unaprijed ispričava Amadoru riječima: »Vjerojatno te već dovoljno gnjavim svojom ulogom oca, pa te ne bih trebao dodatno gnjaviti preuzimajući još i ulogu filozofa« — Savater, izbjegavajući kako ulogu strogoga oca tako i ulogu dosadnoga učitelja, ostaje plutati u prostoru između tih dviju nezahvalnih uloga. Pokušavajući pronaći optimalan pristup svome sinu (a preko njega i općenito mladome čitatelju), odnosno srednji put između filozofa gnjavatora i oca gnjavatora, Savater ponajčešće ostaje jednostavno gnjavator kako bi vjerojatno glasila i adolescentska definicija nedefinirane pozicije ovoga pisca. Stoga mi se čini da će *Etika za Amadora* prije pronaći svoju publiku među odraslima (roditeljima, učiteljima) negoli među onima kojima je zapravo bila namijenjena. A odrasli će je onda vjerojatno na određeni način željeti i *iskoristiti*, kao što izdavač hrvatskoga prijevoda knjige i sugerira u novinskoj reklami *Etike za Amadora*: »ona je osobito zanimljivo štivo za sve one učitelje i profesore koji se zanimaju za odgojnu stranu nastave i života u školi«, te za »roditelje koji su u svakodnevnoj dvojbi kako svojoj djeci objasniti složena pitanja života s etičkog motrišta«. Potonjima prepuštam da sami odluče o tome na koji će način pokušati iskoristiti Savaterovu knjigu, no iz perspektive etičke edukacije ne bi smjelo biti dvojbi o tome što *Etika za Amadora* može, a što ne može biti u školskoj nastavi etike (ako se u navedenoj izdavačevoj formulaciji misli i na to). Jer iako predstavlja jedan pokušaj *uvođenja* u etiku, ona ipak nije iskoristiva u smislu školskoga *uvoda u etiku*, tako da bi joj eventualno moglo pripasti određeno mjesto u okviru *lektire* za nastavu etike, u slučaju da sadašnja koncepcija tog nastavnog predmeta podnosi ovakve »slobodne forme«. No to je već pitanje koje se tiče ideje, sadržaja i načina izvođenja nastave etike u hrvatskim školama, koja će, valja napomenuti, i dalje biti daleko od zadovoljavajuće razine, sve dok je naši *prosvjetnici* budu tretirali kao nekakav *prirepak* nastavi i smatrali je *nužnim zlom* koje, eto, mora postojati kada već imamo one koji ne žele slušati (katolički) vjeronauk. Time je prividno davanje osobitog značaja etici, njezinim vađenjem iz filozofijskoga konteksta, etiku unizilo do statusa *vjeronauka za okužene*.

Pitanje nastave etike, ali i moralnog odgoja, ipak nadilazi okvire prikaza jedne knjige, pa ga zato ovdje ostavljam otvorenim do neke sljedeće prilike kada bi i Savaterova *Etika za Amadora*, sa svim svojim vrlinama i manama, mogla poslužiti kao predložak za raspravu na tu ozbiljnu temu. Z

Knjižara *Meandar*

Opatovina 11,
HR-10000 Zagreb
tel/fax: 01 4813323
e-mail: *meandar@zg.tel.hr*
http://*www.meandar.hr*

najprodavanije knjige od 25. ožujka do 7. travnja 2000.

fiction

1. Milan Kundera: *Nepodnošljiva lakoća postojanja*, Meandar, Zagreb 160,00 kn
2. Zoran Ferić: *Anđeo u ofsajdu*, Naklada MD, Zagreb 90 kn (s popustom 80,00 kn)
3. Knut Hamsun: *Zavodnik i druge priče*, Feral Tribune, Split 120,00 kn (s popustom 108,00 kn)
4. Edo Popović: *San žutih ruža*, Moderna vremena, Zagreb 49,00 kn
5. Nenad Veličković: *Sexikon/Sexpresionizam*, Omnibus, Sarajevo 75,00 kn

non fiction

1. *Šezdesete* — zbornik (priredila Irena Lukšić), Hrvatsko filološko društvo, Zagreb 100,00 kn
2. Jukka Gronow: *Sociologija ukusa*, Naklada Jesenski i Turk, Zagreb, 150,00 (135,00 kn)
3. James D. Watson: *Dvostruka uzvojnica*, Kruzak, Zagreb, 110,00 kn (s popustom 99,00 kn)
4. *Autor-pripovjedač-lik* (priredio Cvjetko Milanja), Svjetla grada, Osijek, 180,00 kn
5. Edward W. Said: *Orijentalizam*, Konzor, Zagreb, 195,00 kn

Knjižara *Meandar* osim na vlastita izdanja čitateljima *Zareza* omogućuje popust 10-30% na knjige, umjetničke kataloge i časopise hrvatskih i bosanskih nakladnika: BOSANSKA KNJIGA, DEMETRA, DURIEUX, DRUŠTVO POVJESNIČARA UMJETNOSTI, FERAL TRIBUNE, FIDAS, FILOLOŠKO DRUŠTVO Filozofskog fakulteta Zagreb, GALERIJE GRADA Zagreba, HRVATSKA SVEUČILIŠNA NAKLADA, IRIDA, IZDANJA ANTIBARBARUS, IZDAVAČKI CENTAR RIJEKA, KLOVIĆEVI DVORI, KONZOR, KRUZAK, LUNAPARK, MARJAN EXPRESS, Međunarodni centar ITI, MH Dubrovnik, MH Osijek, MOZAIK KNJIGA, NAKLADA CID, NAKLADA MD, NAPRIJED, NOVA STVARNOST, POLITIČKA KULTURA, SARA 93, STARI GRAD, ŠKOLSKA KNJIGA, V. B. Z., ZAVOD ZA ZNANOST O KNJIŽEVNOSTI Filozofskog fakulteta u Zagrebu, ZID — Sarajevo, ZNANJE

KNJIŽARA MEANDAR — MJESTO VAŠE INTELEKTUALNE UTJEHE

proza

Koreja

(odlomak iz neobjavljenog romana)

Damir Uzunović

Kao dvije lake ptice u kavezu sjedili smo Fadil, ili kako smo ga svi zvali — Braco, i ja za rešetkama balkona u Zadruginoj ulici pokušavajući od nestrpljenja provući naše male glave kroz uske rešetke. Dan je bio lijep i mi smo čuli smijeh svijeta koji je do nas dolazio preko krovova kuća, cvrkutav, veseo i plav od neba. Znao sam da to ima neke veze s odrastanjem. Jedna prava muška stvar, i u mojoj dječijoj predstavi ona je morala biti neko neobjašnjivo veselje. Braco je osjećao isto, ali ta srećna ishodišna točka do koje smo dolazili čekajući berbera Skaku nestajala bi kad god bi beba Alden vrisnula u plač i oko sebe opet skupila grupe žena. Duboko sam disao i mislio kako me Selimova majka, koju ničega u životu nije sramota, ni njenih godina, ni bora, ni dimija, niti da valja takve prostakluke, neće više ganjati oko zgrada da me stavi u svoje krilo i onda počne hvatati za ćunu da vidi jesu li me moji obrezali ili to još, na njihovu sramotu, nisu. Sada ću pustiti da me hvata i da onda padam od smijeha njenom velikom mladežu iz kojeg izbija žbun dlaka i da joj se rugam: *Nana, a vidi joj brkova!*

I onda sam se opet zamislio: Nešto je trebalo da se promijeni dole, oko moje ćune, da ona ovakva nikakva i ni za šta bude najednom ljepša, pametnija, da odraste preko noći i da joj se i ja u tome pridružim, zanesen i slavan što opet neću morati ni prstom da pomaknem, a sve će se samo i umjesto mene već odraditi.

Evo Skake, dreknuo je Braco. *Skaka, Skaka, Skaka, Skaka*, skakali smo i galamili u mjestu. Skaka je izašao iz stare, plave škode, pogledao strogo gore u našem pravcu gdje je skandirano njegovo čuveno prezime, pridržao francuzicu da mu ne padne s glave i dao neke smiješne instrukcije dvojici sinova o tome kako se dolazi gore do nas — dvojice anđela. Bio je to jedan ozbiljan trojac kojeg su odmah stali odobrovoljavati fildžanima kafe.

Skakini sinovi gledali su u oca i ponavljali za njim sve te dosadne i poznate radnje. *Gdje su djeca!*, skočio je malo zatim Skaka otvarajući svoju crnu tašnicu odakle je ispalo klupko nekakvog žutog konca. Kasnije sam sličan pribor vidio u jednom jevrejskom muzeju gdje je bio pokazan sav taj misteriozan alat i pribor za obrezivanje muškaraca. Bilo je nečeg davnog, starinskog u tome, starog koliko i ljudske muke i bol što su im raznima metodama, alatima i sječivima nanosili drugi ljudi. U čitavoj ljudskoj civilizaciji samo te sprave nisu napredovale i u njima će nečujno vrištati svi bivši nesretnici kojima je tako puštana njihova lijepa, topla krv... Nestalo je Brace. Furao sam po cijelom stanu da ga nađem, vikao *Braco, Braco*, sada već u panici, uplašen, prestravljen užasnim plačem bebe Aldena. Neka je od žena pokušala da me spriječi, ali ja sam onako malen i izmigljiv uletio na vrata iza kojih su, bio sam siguran, mučili Bracu.

Ličio je na Isusa. Njegovo bijelo, mršavo, nimalo anđeosko tijelo patilo je u beskrajnom bolu čiji je vrisak bio samo zadavljeni pokušaj da se stigne do njegovog dna, do nepostojećeg objašnjenja, do kakve-takve pomoći i izbavljenja. Zavrnutih rukava i žutih dlaka koje su se umjesto tih rukava spuštale sve dole do šaka, Skaka je odložio nož-makaze, dohvatio ono klupko, malo ga provukao po jeziku i stao da ga namata oko Bracine rane. Tanka krv koja je curkala niz Bracine bijele noge, tanka kao crvena nit u celofanu duhanskih kutija, vezala mu je noge i jedan od Skakinih sinova mogao ih je slobodno pustiti. Braco je još samo kao malo dijete očajnik pokušao da se zgrči, kao pogođena životinjica, da se stisne, ali ga je još uvijek razapinjao taj dvojac od sinova prije nego je to malo tijelo odnešeno negdje da ponovo oživi, da zaboravi, izdano i samo, do kojeg se zadugo ničija ljubav neće moći probiti.

Znao sam da sam sada ja na redu. A biti na redu bilo je najodvratnije osjećanje u koje sam uvijek upadao potpuno protiv svoje volje, nemoćan i nespreman. Pustio sam se; nisam čak ni na usta disao, zatvorio sam ih kao za sva vremena. Disao sam na nos, bučno, mrzilački. Skakina glava bila je ružna, ružna, ružna; nisam mogao u nju ni da gledam. Gledao sam u plafon, u luster, u nozdrve i obrve Skakinih sinova. Čuvao sam sebično, spasonosno samog sebe da ne upamtim takve slike, da mi ih ništa i nikad ne može prizvati, da ne prošepam na ćunu, da me ne vrijeđa rana, da ne pobudalim, samo da stisne zube, jer život je trpljenje, njegovi likovi su ružni, izdaju, nanose bol, upropaštavaju, sakate i gade mi se. Osjetio sam neku hladnu nit kako mi steže vrh rane i kako se tamo pomalja neka napuklina slična vršku viršle kad pukne i rascvjeta se u tavi. Neko je, sada se više ne sjećam ko, mojim zanesvještalim očima prinio odsječenu kožicu; kao resicu uha, kao ižvakanu žvaku, kao zgužvani flaster, kao hranu za ribe, kao kraj nečega, kao ostatak puknutog balona u djetetovim žalosnim rukama. Samo sam okrenuo glavu i zažmirio, izdavši taj komadić sebe kao što su i mene izdali. Prenijeli su moje polumrtvo tijelo s bolom zakačenim negdje usred pupka na zato posebno pripremljen kauč, na bijelu postelju koja me vrijeđala svojom hladnoćom i onda, više zbog nekog ritualnog znaka nego zbog stvarne potrebe, tačno iznad mog stomaka pružili su jednu oklagiju da brani čaršafu koji se po meni prostre da ne padne dole i ne povrijedi me. Kao da bi me ta pamučna bijela lakoća mogla ikada više povrijediti nego što su to oni, svi zajedno u stanu u Zadruginoj. Negdje ispod svojih nogu osjećao sam Bracu. Gledao sam njegovu frčkavu anđeosku glavicu kako se podiže i pogleda me. Ništa nije prolazilo jer ne može proći ono za šta se ne zna zašto se i u ime čega događa. Tamo negdje, gdje više ni glave nismo mogli zaokrenuti, kasapili su bebu Aldena, a ona je plakala kao i do sad, divlje, jako, bez prestanka kao da joj i ništa ne rade.

Poobarani s neba ležali smo u tom bijelom međuprostoru između oklagije i čaršafa danima. Ustajali smo samo da mokrimo i to je peklo do suza. Gaće napravljene od bijelih krpa bile su nam pune nekog teškog žutog blata i mi smo hodali kao usrani. To je blato ličilo na senf i uz nekoliko molitvi bilo je čuvano u posebnoj zdjeli na polici kredenca. Odatle je vađeno kašikom i stavljano nam na ćune kako bi one što prije ozdravile i pobijelile. To se blato zvalo mehlem i ponekad u mjesecu Ramazanu hodajući strmim ulicama Sarajeva osjetim taj žuti miris, ni lijep ni ružan, kako vitla sa ostalim ramazanskim mirisima i kako se hladan do jeze razliježe po mojim toplim preponama. Ja sam sve to trpio i pravio se kao da sam sretan, odrastao i hrabar puštajući familiju i njihove poznanike da, kako je to običaj, odmotaju nešto para iz džepova i iz njedara i stave mi ih pod jastuk. Najveća novčanica bila je *crvenka*, a na njoj je bio naslikan konj. Braco i ja imali smo po jednu i taj je konj u našim fantazijama okrilatio. A onda su sa mene skinuli bijeli šator i otac me je zamotanog u deku prenio do auta, a zatim do našega stana. Bio je mrak, svijetlili su farovi auta na ulici i oslepljivali me kada me je otac prenosio preko ulice. Tada mi se činilo, dječje tačno, kao da je u toj noći od strane mog oca nešto krupno prokrijumčareno. Opraštao sam mu zbog sigurnog stiska u njegovom naručju odakle nikada nisam ispao. Onako ranjen, raskrečen, s hodom poput patke, bio sam zvijezda kuće koja je tako uneređena žurila u krevet kad god bi se neko na vratima pojavio da joj pod jastuk zadjene nešto od onih velikih i malih para. Bilo je tako malih novčanica, veličine markica na pismima. Jednu takvu izvadila je stara bogatašica Šada i ja sam onda pomislio da je riječ bogatstvo, koja je u mojoj glavi tada nejasno svijetlila krupna i sretna, u tome što Šada nije izvlačila pare iz njedara kao druge stare žene, već ih je vadila iz jednog crvenog novčanika. Po njenoj maloj zelenoj novčanici gdje se smiješila neka još manja djevojka to se svakako nije moglo doznati. Škrtost, a ne drago kamenje, zlato i kuće koje su joj poslije rata pooduzimali, bio je njen najveći imetak. Škrtost posigurno produžava život, i sada kada ima već preko devedeset godina, Šada još nije umrla. Ovo se još kaže kada čovjek nastavlja da živi preko svojih granica, kada to postane uvreda za žive i za one mrtve koji su umrli prije vremena. Šadinom malom novčanicom, koju sam tako živo upamtio kao nešto nemoguće i nezamislivo, nije se moglo kupovati, i zbog toga mi je bilo još draže ono zvonce na novom biciklu koje mi je otac donio nakon što je pokupio sve pare pod mojim jastukom. Bio sam mali za to lijepo, narandžasto biciklo i njega su Drinskom ulicom garili svi osim mene. Sestra se po cijeli dan nije skidala sa sica. Projuri kraj mene, zazvoni, namjerno, isplazi mi jezik, a ja samo pobjegnem u stranu i dugo gledam za njom osjećajući da tu ima puno neke neobjašnjive nepravde. Za utjehu, oblačio sam njenu spavaćicu kako bi se nastavilo branjenje moje nezarasle rane. Sve mi je to bilo dojadilo i jedva sam čekao da opet krenem u obdanište u zgradi preko puta. Iako su Dragica i druge vaspitačice znale o čemu se radi, majka je zbog partijskih obaveza slagala i u ispričnici navela da je sve urađeno samo iz medicinskih razloga; da je došlo do upale kožice i da je ona u bolnici morala biti odstranjena. Moja inicijacija, prijem u društvo ozbiljnijih i važnih, tim surovim činom odsjecanja kožice na vrhu ćune, bila je tako okrenuta u moju bolest i ja sam onda morao da izmišljam kako je to biti bolestan od noža berbera Skake. U sve to nikako nisam mogao da ubijedim Jasminu. Željela je sve da vidi. Bila je prva djevojčica u mome životu kojoj sam pokazao ćunu. Počeo sam da joj objašnjavam kako je to bilo, gdje su bili konci, kako su onda otpali, a da to nisam ni primijetio, a ona je samo rekla *Fuj, Fuj, Fuj* i pobjegla negdje među ostalu djecu obdaništa, malena kao igračka. Taj dan bio sam jako tužan i snuždeen. Nisam mogao ni zamisliti da na meni lijepo obučenom i odgojenom maminom sinu, u skupom engleskom puloveru, ima nešto za što se može reći *Fuj, Fuj, Fuj*.

proza

Dvorac u Romagni

Igor Štiks

Kada se ljeti krene starim putem iz Riminija, tamo gore prema Ceseni, može se osjetiti kako se hrastova šuma pretvara u ugodan i tvrd kišobran za tešku jaru. Nakon desetak kilometara vijugave ceste gore se na brdu, u koje se put spiralno usijeca, već nazire Castel Mardi. Na popodnevnom suncu blješte njegovi krovovi te se čini kao da je krivo srastao s primirenom okolinom.

Dođeš li do njega, pružit će ti se prilika da promotriš nadaleko poznate freske i izbliza osmotriš svu ljepotu ranorenesansnog graditeljskog umijeća. Moći ćeš se također spustiti niz dvjesto trinaest stepenica u podrum, u kojem je čekajući smrt teške dane proveo Enzo Strecci, taj velikan renesansne književnosti, glavni razlog zbog kojeg sam odlučio posjetiti dvorac Mardi.

Bilo nas je troje. Dvije djevojke, ja i predivan ljetni dan, koji se mogao čitati na rumenim licima zadihanih redovnika, koji upravljaju dvorcem i izgledom vrta, dok su *a destra, a destra* usmjeravali naš hod prema turističkom dijelu zdanja. Sve tamo do mjesta na kojem je on prodavao ulaznice i pružao važne infomacije o povijesti dvorca s vremena na vrijeme osjetio bi se blagi propuh, miris memle koji dopire iz rešetkastih prozorčića pri dnu zida, našao bi se i poneki mač ili buzdovan ili bi do nas dopro pokoji glas iz podruma, kao da se sam Strecci i dalje opravdava.

Nestašna kosa bila je prvo što sam primijetio na redovniku uz kojeg ću nenadano dočekati večer. Okruglo lice i oko njega, kao da si objesio grozdove, bujne kovrdže. Čekao nas je s ulaznicama u raširenim rukama i pripremljenim osmijehom tople dobrodošlice. Uslijedilo je kratko predavanje o zanimljivostima dvorca, a onda, od nečeg se i živi, kako reče, pet tisuća lira za slobodni obilazak. Dok je spremao novce u kutiju, vjerojatno da prekine šutnju koja je, nakon njegovih posljednjih riječi, već počinjala neugodno bosti, redovnik ljubazno upita djevojke:

— *Da dove venite, ragazze?*

Marianna odgovori *Francia*, Irena odgovori isto, a onda se okrenu prema meni i reče: — *E tu, bambino?*.

— *Sono Bosniaco.* — rekoh skromno, na što se redovnik iznenada glasno nasmije pa izvali gledajući me ravno u oči:

— *Paf, paf, ..., ha?, ha?, Bosniaco, ...paf, paf, ...*

Stajao sam pred njim sasvim zbunjen, bez i jedne talijanske riječi za odgovor. *Capisci, paf, paf, ...*, ponovio je tekst, ali ne i točku pred mojim zbunjenim pogledom, očekujući bilokakvu reakciju, jer štos je očito trebao biti jasan, jer bilo je to ljeto devedesetipete.

— Bit će bolje da krenemo — dobacile su djevojke spremne da pođu u obilazak.

— Ovaj je lud, čovječe — rekoh im gledajući njegovu ukočenu grimasu, na što on odgovori još jednim iznenađenjem, progovorivši na hrvatskom:

— Možda lud, ali barem na sigurnom. Ha? Šta veliš na to, *Bosniaco*?

— Bit će bolje da poslušam djevojke — rekoh, a on me naglo uhvati za ruku, isto tako brzo promijenivši ton. Sada je opet bio prijazni redovnik što prodaje ulaznice, možda čak i pomalo prisniji zbog jezika, kojeg smo dijelili samo nas dvojica u prostoriji, a, bit će da je tako, i u široj okolici.

— Obična šala, hej, *capisci*. Ne mislim ništa loše. Shvati, predugo nisam vidio nikog iz zavičaja. Barem bliskog.

Tek tada sam pomislio na to koliko bi mogao imati godina. Tek kada je spomenuo vrijeme i podnio dokaz za svoje godine, ostavivši svoju ruku na mojoj dovoljno dugo, da bi me njezina površina podsjetila na skorup ispresijecan jedva vidljivim žilicama, tek tada sam ga pažljivije pogledao. Kasnije sam saznao da je prekoračio šezdeset pet.

Zakratko je nastupila tišina i moglo se čuti kako se u susjednoj prostoriji djevojke već dive dometima zidnog slikarstva.

— Ja sam *esulo*. Nešto slično kao i ti — nastavio je ne dopustivši mi da progovorim.

Pokušao sam mu objasniti da mi se žuri. On mi poče puštati ruku:

— Ne bih volio da se ljutiš. Obična šala. Nije valjda da se ljutiš. Sigurno ti se sviđa kako dobro govorim. Pred sobom imaš živi dokaz da se jezik ranih dana ne zaboravlja tako lako. Taj osjećaj ne zastarijeva, razumiješ. Da, da, nikad više *terra nostra*. Adio. Nikad više, *mai più*, u starom kraju. Paf, paf, kao što sam ti rekao. Do viđenja do oslobođenja, kako se ono govorilo. Je li tako? Ili lažem?

Nije čekao moj odgovor:

— Dugo, doista dugo nisam naletio na nekoga od tamo. Oprosti. Uzmi cigaretu. Ne želim da se s još jednim Slavenom tako rastajem. Ne ljutiš se? Sigurno?

Rekoh mu, u nadi da ću ga se riješiti, da mi to nije niti na kraj pameti, da sam bio samo neugodno iznenađen, da mi se ne govori o tome, da sam na odmoru, da me prate dva anđela koja ne vole čekati i, uostalom, da sam platio kartu pa bi bio red da vidim gdje je to svoje posljednje dane proveo znameniti Enzo Strecci. Na to se redovnik nasmije znalački:

— Enzo Strecci, da, da. Veliki Enzo. Nećeš mi vjerovati kad ti kažem da je on nešto kao ti i ja. Ne bi vjerovao, kad ti kažem. Nešto kao ti i ja.

Ovo posljednje izgovorio je naglašavajući svaki slog urotnički raširivši oči kao da podvlači našu novu sličnost.

— Doista? — rekoh sa zanimanjem, pa se redovnik toga odmah prihvati:

— Da, doista. Ponekad pomislim da sam samo radi toga još uvijek ovdje. Kao da cijeli život rješavam tuđe oporuke. Što, priznat će i bolji od mene, nije posao lagodan. »Nek se pamti ono šta me snađe«, kako kaže Enzo na jednom mjestu u svom kanconijeru, ako se ne varam?

Klimnuo sam glavom. Zanimanje za Streccija nas je očito moglo povezivati, bila je to nešto čvršća sličnost. Kada danas pišem o tome mislim da sam baš u tom času posljednji put krenuo ispraviti ovu sitnu štetu nanesenu namjeravanom izletu u renesansu. No, neću daleko odmaći. Za moju osobnu utjehu možda može poslužiti činjenica da je to što sam ostao kod redovnika cijelo to poslijepodne na kraju i omogućilo ovu pripovijest.

Tek što sam se pomaknuo za nekoliko koraka u pravcu kojim su krenule djevojke, on me zovne i progovori okrenut prozoru. Gledao sam njegova povijena, obla leđa i tako je krenulo, od trenutka kad je ispružio ruku i rekao:

— Dođi, pogledaj, onuda se penjao na ovo brdo Enzo Strecci, taj lombardijski ljepotan. Dođi, pogledaj ovu stazu... — više se nisam mogao odvojiti od njega.

* Ulomak iz romana koji uskoro izlazi u izdanju *Durieuxa*.

u k r a t k o

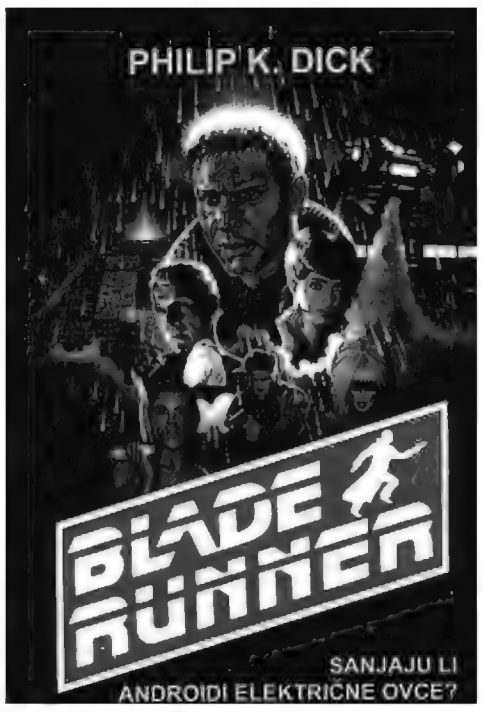
Poezija

Rade Jarak

Luka Milas, *Versar*, Ceres, Biblioteka *Volubilus*, Zagreb 2000.

Luka Milas, mladi zagrebački autor objavio je prvu zbirku pjesama, znakovitog naziva *Versar*. Naziv nagovješćuje određenu dozu tradicije pomiješanu s jezičnim ludizmom kao dominantnu karakteristiku ove pjesničke zbirke. Tonko Maroević, autor izdavačke recenzije vrlo precizno pozicionira poetiku Luke Milasa kao fonološki srodnu radovima Josipa Severa, ili pak materički sličnu nekim rješenjima Zvonimira Mrkonjića (*Zvonjelicama*, na primjer). Također, Maroević ističe da je Milas čak znatno difuzniji i neobavezujući od potonjeg dvojca.

U Milasovoj poeziji riječ je o strogome gramatičko-ritmičkom sustavu koji uza svu opuštenost jako pazi na formu i koji ne mari toliko za smisao koliko za fonološku dimenziju riječi. Milasova je poezija spoj metra i jezične dosjetke, spoj šale i stroge arhitekture stiha. Ipak, unatoč opuštenosti i nehajnom odnosu prema smislu, učestalost rima i asonanci proizvodi stanovitu napetost koja ostavlja nemiran dojam. Možda Luka Milas previše nostalgično poseže u povijest pjesničkih formi, čak s prevelikim uvažavanjem tradicije takozvanog vezanog stiha. Ipak u *Versaru* se osjeća koncentracija i širina novonastajućeg pjesnika, te kao ukupan dojam ostaje neizbježna nada u neka nova i još bolja djela. Naročito ako autor posveti nešto više pažnje sadržaju vlastitih stihova. Z



Philip K. Dick, *Bladerunner, (Sanjaju li androidi električne ovce?)*, preveo Marko Fančović, Zagrebačka naklada, Zagreb, 2000.

Filip Krenus

Roman Philipa K. Dicka *Sanjaju li androidi električne ovce?* vezan je uz svoju filmsku inačicu naslovljenu *Bladerunner* kao što su Carrollove knjige o Alici neodvojive od Tennielovih ilustracija. Stoga se o tom (zasjenjenom) romanu većinom govori s usporednog kolosijeka kultne filmske verzije. No dok je film Ridleyja Scotta atmosferični *SF thriller noir* pun specijalnih efekata, Dickova je knjiga mračna meditacija. Glavni su obrisi radnje poznati: lovac na ucjene, istrebljivač — *bladerunner* Rick Deckard lovi skupinu ubojitih androida kratka životna vijeka koji su se vratili na Zemlju. Scottov je Deckard Harrison Ford, no Dick svoj glavni lik prikazuje više kao izmorenog čovjeka sa sitnim činovničkim poslom, depresivnom ženom i hrpom neplaćenih računa. U svijetu gdje je izumrla većina životinjskih vrsta, posjedovanje kućnog ljubimca smatra se društvenom obavezom. No Deckard si ne može priuštiti pravu životinju, nego samo robotičku imitaciju ovce.

U postapokaliptičnom ozračju onoga što je preostalo od Zemlje glavni je cilj većine stanovnika što prije otići na neki kolonijalni planet. To je moguće samo *genetski čistima* među koje ne spada John Isidore zarobljen u zagrobnom virtualnom svijetu gdje je entropija konačno uzela maha. On je simbolični predstavnik preostalih očajnika zatrpanih radioaktivnim padalinama koji na televiziji redovito prate program novovjekovnog mučenika Mercera koji krvari zbog ljudskih grijeha.

Među hordama tih izopćenika kreće se nekoliko androida koje Deckard mora *umiroviti*. Jedini način na koji se može ustanoviti je li netko android — replikant jest Voight-Kampffov test empatije. Androidi, naime, ne osjećaju sućut — briga za druga stvorenja za njih je nedostižan oblik inteligencije. Goneći i ubijajući replikante Deckard postaje sve više dehumaniziran. S druge strane, androidi poprimaju sve više ljudskih osobina. Naposljetku se Deckard neizbježno mora upitati što čini te koja je razlika između njega i replikanata ili, bolje, postoji li razlika između njega i njih.

Atmosferičnost Dickovih romana oslanja se većinom na osjećaj paranoje za koju on sam tvrdi kako je ona, u neku ruku, evoluirani životinjski instinkt, da nas netko promatra; paranoja je stoga atavistički osjećaj. Odnos predator-žrtva ovdje dobiva posebnu dimenziju upravo zbog njegove neodređenosti.

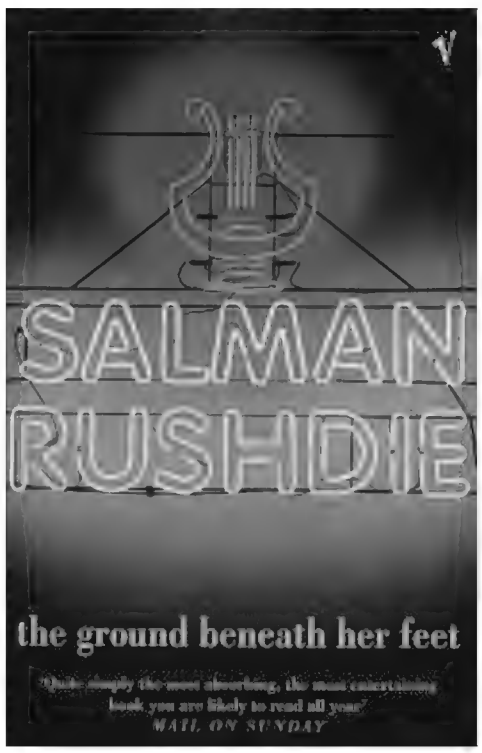
Najavljujući vjerske opsesije iz posljednjih Dickovih romana, *Sanjaju li androidi električne ovce?* postavlja mračna pitanja o ljudskom altruizmu i ljudskoj osobnosti uopće usred novovjekovne *Puste zemlje* Novoga svijeta kojemu je za iskupljenje potreban novi *Američki san*. Z

Salman Rushdie, *The Ground Beneath Her Feet*, Vintage, London, 2000.

Filip Krenus

Mitološki junaci redovito gube tlo pod nogama: ili lebde u nedostižnome vakuumu ili su prognani u nama nešto bliže, ali opet nedostižne paklene dubine. Bezimeni pripovjedači njihovih usuda najčešće su jedini koji im se na tren uspijevaju približiti no, u pravilu, ne dosežu mitološki status. Ipak, u Vergilijevoj verziji mita o Orfeju glavni junak nije nesretni trakijski pjevač koji čak nije mogao ni uskrsnuti mrtve, nego pčelar Aristej. On je iz mrtve krave uspio stvoriti pčele — iz zraka je stvorio božanski med.

U Rushdieovoj inačici mita o Orfeju i Euridiki čitatelju neprekidno izmiče tlo pod nogama: ovdje je mitski glazbenik Ormus Cama, osnivač najslavnije rock grupe na svijetu. Ormusova Euridika (*i front girl* benda) kći je Amerikanke grčkog porijekla i Indijca Vina Aspara. Oboje dolaze iz problematičnih obitelji: Ormusov je brat blizanac umro prilikom poroda i s njim komunicira *s onu stranu groba*; jedan je njegov stariji brat serijski ubojica, a drugi maloumnik. Vina je kao dijete pronašla tijela ubijenog očuha i sestara te majku koja se objesila u štali. Stoga ne čudi da njih dvoje smatraju kako su stvoreni jedno za drugo. Fotoreporter (i *ovisnik o tragedijama*) Unmeed *Rai* Merchant priča priču o ukletim ljubavnicima koja započinje kasnih osamdesetih kada Vina nestaje u potresu. Rai se tada vraća na Vinino okrutno djetinjstvo i Ormusovo djećaštvo u uglednoj bombajskoj obitelji. Već tada sve vezano uz troje likova polako *podrhtava*; u stvarnosti se pojavljuju napukline i rupe. Desetak godina nakon Vinine smrti pojavljuje se njezina reinkarnacija što potvrđuje Omusovu misao kako *postoji svijet drukčiji od našeg. On prodire kroz krhku membranu naše stvarnosti*.



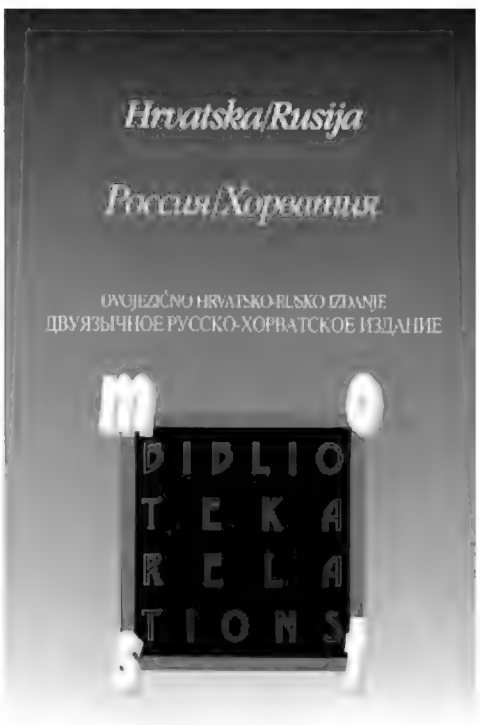
Sedmi roman Salmana Rushdiea *The Ground Beneath Her Feet* može se nazvati književnim zmajem othranjenim na pop-kulturi, krhotinama prošlosti i iskrivljenoj mitologiji; epska ljubavna priča proteže se od Bombaja pedesetih godina, preko londonske scene kasnih šezdesetih do izludujućeg tempa New Yorka u posljednjoj četvrti ovoga stoljeća. Poput Aristeja, pripovjedač Rai, koji vješto izmiče pod nogama bijesnih modernih božanstava, pravi je junak Rushdiejeva romana. Skrivanje od stvarnosti nije ono što spašava Raija. On je pripovjedač i stoga je osuđen ispričati priču do kraja — nestvarne mitološke veličine ovise isključivo o njemu. Z

Zbornik

***Hrvatska/Rusija, kulturno-povijesne veze*, dvojezično hrvatsko-rusko izdanje, priredila Irena Lukšić, Biblioteka *Relations*, Most, Zagreb, 1999.**

Srđan Rahelić

Percepcija Rusije u današnjoj je Hrvatskoj opterećena novijim povijesnim događajima — ne zaboravlja se uloga Rusije u hrvatsko-srpskim odnosima posljednjih godina, odnosno više ili manje otvorena podrška ruske vladajuće politike srpskom režimu. No uglavnom se zaboravlja da rusko-hrvatski odnosi počinju krajem 9. stoljeća, u doba velikih vojnih pohoda Kijevske Rusije i prihvaćanja kršćanstva, budući da su Metodovi učenici boravili i na obali Jadrana, odakle su radili na širenju slavenskog liturgijskog jezika. Ti odnosi kasnije, od 15. do 19. stoljeća, poprimaju nove oblike, ponajviše stoga što je Rusija sama sebi namijenila ulogu glavne pokroviteljice slavenstva (što je još i početkom ovog stoljeća pokušala ostvariti). Juraj Križanić jedna je od najznačajnijih ličnosti koja je u 17. stoljeću radila na zbližavanju Rusije i država zapadnoga kršćanskoga svijeta. Premda su njegova djela otkrivena tek u 19. stoljeću, ustanovljeno je da su imala velikog utjecaja na razvoj ruske državne misli toga doba. Nakon 17. stoljeća Rusija ostvaruje i značajne pohode i osvaja nova područja, pa dolazi i do njezina jačeg utjecaja na Balkanu. Na taj su način i zemlje jugoistočne Europe, dakle i Hrvatska, došle u neku vrstu odnosa s Rusijom. Posebno stoga što je Rusija sebe smatrala zaštitnicom pravoslavlja u zemljama koje su se nalazile unutar Osmanlijskog Carstva, a sve je to i na Hrvatsku imalo velikog utjecaja. Nakon pobjede nad Napoleonom u početku 19. stoljeća Rusija postaje jedna od vodećih europskih sila, položaj koji će zadržati do propasti komunizma. Taj joj položaj daje mogućnost da se izravnije upleće u politička rješenja na jugoistoku Europe, pa čak i u težnje za stvaranjem neke južnoslavenske zajednice koja bi bila pod ruskim patronatom. Nadu u određenu rusku pomoć pri stjecanju nezavisnosti Hrvata, to jest Južnih Slavena od Austrijanaca i Madara, gajili su i Starčević i Strossmayer, a posebna vrsta zanimanja za Rusiju javlja se nakon Oktobarske revolucije. Naravno, ona je naišla na plodno tlo među lijevo orijentiranim intelektualcima, dok su, s druge strane, konzervativni krugovi kontaktirali s poraženim stranama carskog režima. I u Hrvatsku su, kao i u mnoge druge zemlje, stizale mnogobrojne političke izbjeglice, bježeći od novouspostavljenog sovjetskog režima. Poslije Drugog svjetskog rata Jugoslavija je po *ideološkoj* stvari bila upućena na osobitu suradnju sa SSSR-om, pa je suradnja bila prilično razvijena, uz izuzetak nekoliko godina nakon Titova »ne« Staljinu. Odnosi se intenziviraju netom nakon Staljinove smrti. A nakon raspada SSSR-a i Jugoslavije Rusija je više ili manje otvoreno iskazivala potporu srpskome režimu u ratu u Hrvatskoj i Bosni i Hercegovini. No ta potpora pomalo slabi, pa Rusija 1992. godine priznaje Republiku Hrvatsku i na taj način otvara put mogućoj intenzivnijoj suradnji dviju država. Z

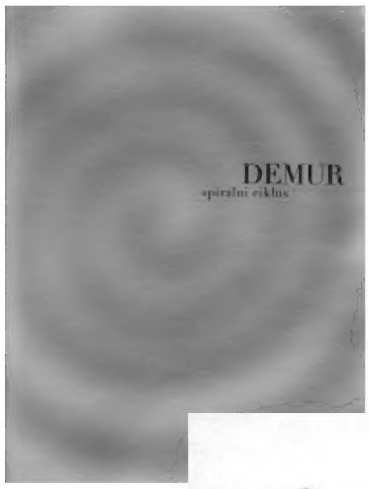


kritika

Misao i duh

Autor knjige Demurovu opsesiju spiralom tumači analitički, ulazeći u sve pojedinosti i prateći razloge oblikovnih, ikoničkih i vrijednosnih transformacija jednom usvojenog motiva

Marijan Špoljar



Ivica Župan, *Boris Demur: Spiralni ciklus*, Meandar, Zagreb, 1999.

U Demurovu umjetničkom postupku sadržan je temeljni paradoks njegova rada: slika je, naime, ostvariva tek kao praktična materijalizacija nekih procesa i oblika u prirodi i u području kulture. Poznato je da je spiralni oblik dominantna forma u najširem rasponu od mikrosvijeta do makrosvijeta, ali i da svoju vidljivu i implicitnu podlogu ima i u iskustvima pojedinih likovnih poetika. Kroz sintezu tog općeg, arhetipskog oblika i artistički artikuliranog oblika Demur ostvaruje pretpostavku za razvoj ideje o spirali kao osobnom znaku koji pokriva čitav dijapazon interesa, od totaliteta vizije do operativne izvedbe djela.

Mada uvijek postoji opasnost da jednu uvjerljivu i fundiranu tezu ne prati slikarski naboj, dakle, da mentalna i konceptualna razina zauzme cjelokupni prostor djela i da time poništi priželjkivani totalitet rada, dimenzija duhovnosti, tako rijetka u suvremenom slikarstvu i neobična količina iskrene predanosti slikarskom činu, ovu dilemu učas uklanjaju.

Boris Demur aktivan je na našoj likovnoj sceni već trideset godina, a posljednjih petnaestak neprekidno i opsesivno gradi čudesan svijet spiralnog ciklusa. Stoga je logično da je autor monografije, likovni kritičar Ivica Župan, izdvojio ovaj veliki segment i posvetio mu punu pažnju, ne analizirajući ovaj put Demurove početke niti razdoblje intenzivnog i po mnogim mišljenjima izuzetnog bavljenja primarnim i analitičkim slikarstvom i kiparstvom. Izoštrivši na tom području pitanje elementarnosti slikarskog postupka i materijalnu činjeničnost slike Demur je otkrićem spirale, odnosno unošenjem jednog općeg, kozmičkog duhovnog »znaka« samo nadopunio svoj postupak. Jednom upotrijebljena, spirala se zarotirala spajajući »ovdje i sada« sa »svuda i uvijek«, fizičnost s duhovnim, a statičnost forme s kretanjem.

Demurova spiralna kozmogonija — načinjena postupkom ostavljanja antropometrijskog traga direktno rukama, nogama ili tijelom na platna koja najčešće smjeraju velikim dimenzijama, izvedena pretežno u nekoliko osnovnih boja (plava, crna, bijela) i s energijom kretanja obojenih silnica — ima neku snažnu, gotovo spiritualnu dimenziju, ali i dramatiku eshatologije i vječitog upita o jedinki u neizrecivom svemirskom beskraju. Mada proces slikanja nije ritual kako to izvana izgleda, niti su iskazi direktno »propovjednički«, Demurovo je krajnje nastojanje u tome da, kako i sam kaže, produbi život čistog duha, jer sve je to u čovjeku latentno prisutno i potrebno je samo da se mentalna okamina »oljušti«.

Autor knjige Demurovu opsesiju spiralom tumači analitički, ulazeći u sve pojedinosti i prateći razloge oblikovnih, ikoničkih i vrijednosnih transformacija jednom usvojenog motiva. Ako su povodi i uzroci Demurova opsesivnog bavljenja motivom spirale u autorovu uvjerenju kako je spirala univerzalni znak u prostoru i vremenu, od prvih paleolitskih crtarija do današnjih vizualnih signala, od mikrosvijeta do makrosustava, onda su razlozi te opsesije u duhovnim i slikarskim pretpostavkama, u razrađenom teorijskom sistemu o problemu spirale i u kontinuitetu autorova posebnog odnosa prema slikarskoj formi. U spirali je ovaj umjetnik našao, kako Župan kaže, i »osnovnu temu i polazište i neiscrpno nadahnuće umjetničkog djelovanja, strukturirajuće načelo, oblik, formu i ikonografsku konstantu, kumulativni i slikovni znak koji generira njegovu umjetnost«.

Spirala je, konačno, poligon za određenje formalnih vrijednosti slike i same njezine naravi, od pitanja kompozicije, boja, ikonografije, odnosa motiva i tehnike do oblika izražavanja, s jedne strane, i unutarnjih, psiholoških i artističkih pobuda koji kroz sliku očituju temperament, zanos, strast, kreaciju i umjetnika opsjednutog jednom idejom, čovjekom potpuno uronjenog u problemski sklop spirale — živim *de facto* u slici, reći će jednom prilikom — autora koji podjednako osjeća i misli sliku.

Knjige 2000.
Ivan Čolović, antropolog
Trideset vlakova knjiga

Književni istoričari teško će se složiti sa Hobsbawmom da je XX. vek »kratak«, a posebno bi imali razloga da odbace njegovu teoriju prema kojoj je taj vek počeo tek 1914. godine. Pre će reći da je književni XX. vek veoma dug i da je možda počeo usred XIX. veka, s Baudelaireom i Flaubertom, na primer. Eliotovi sledbenci, mislim na one koji prihvataju njegovu koncepciju književne tradicije, reći će da pisci svakog doba biraju iz ranijih vremena kolege koje primaju u svoje redove, pa će tako među piscima XX. veka biti mesta i za onoga ko je napisao ep o Gilgamešu. Ima tu pisaca koji umeju da žive u raznim vremenima, takozvani klasici. Ali ima i onih koji u književnom životu počnu da žive tek davno posle smrti. Jedan od njih je Sade. Kako je predvideo Jean Paulhan, taj pisac XVIII. veka, tajna inspiracija XIX, slavljen je u XX. veku kao jedan od najvećih. Zar *120 dana Sodome* nisu prvi put objavljeni tek početkom XX veka? Već i zbog toga ovoj knjizi je mesto među najznačajnijim delima našega stoleća. Slučaj sa Gideovim *Močvarama* je drugačiji, jer su one, mada objavljene krajem XIX. veka, ostale po mom mišljenju najbolje delo pisca koji je obeležio XX. vek.

Šta imaju zajedničko Sade i Krleža, prvi i poslednji sa mog spiska? Istu veru u sistematsko izloženo znanje, u *summu*.

1. Marquis de Sade, *120 dana Sodome*, napisano 1785(?); prvo nepotpuno izdanje 1904. u Berlinu, prvo integralno izdanje u Parizu 1929.
2. André Gide, *Paludes*, 1895. Do mene je ova knjiga doprla u prevodu Z. Živojinovica (*Močvare*, Prosveta, 1954). Oduvek sam mislio da su *Močvare* i *Put k Swannu* u nekoj teško uhvatljivoj vezi. Na primer, počinju neobično sličnim rečenicama. *Močvare*: »Oko pet sati postade svežije; zatvorih prozore pa nastavih pisati«. *Put k Swannu* (prevod Miroslava Brandta): »Dugo sam vremena lijegao rano.«
3. Proust, *Put k Swannu*, 1913. Prva knjiga *Traganja*, koju čine tri dela, od kojih su prva dva vrhunac Proustove proze: *Combray* i *Jedna Swannova ljubav* (Prevod Tina Ujevića).
4. Franz Kafka, *Die Vervandung* (*Metamorfoze*), napisane 1912, objavljene 1915. u Pragu. Gregor Samsa, kao i Proustov pripovedač, nemirno spava. Ali dok se Marcel budi ne znajući tačno ko je i gde je, Gregor je savršeno priseban, samo što je u telu bube.
5. James Joyce, *The portrait of the Artist as Young Man*, (*Portet umetnika kao mladog čoveka*), 1916.
6. Georges Bataille, *L'Erotisme*, 1957.
7. Roland Barthes, *Mythologies*, Pariz, 1956.
8. Miloš Crnjanski, *Lirika Itake*, Beograd, 1919. Sa autorovim komentarima, pod naslovom *Itaka i komentari*, ova zbirka pesama ponovo je objavljena tek 1959. Ključni citat: »Na Itaki i ja bih da ubijam. Ali, kad se ne sme...«
9. Krleža i saradnici, *Enciklopedija Jugoslavije*, počev od 1950, ako se ne varam. Ovu listu uglavnom kratkih knjiga, završavam jednom gigantskih razmera. Krleža je bio fasciniran slikom čitave planine koja bi se mogla napraviti od njegovih debelih enciklopedija: »Milijun i po enciklopedijskih knjiga znači četiri do pet hiljada tona knjiga, znači dvadeset do trideset vlakova knjiga samo za dvadeset poslednjih godina.«

reagiranja

Polemička kultura i binarna logika

Uz tekst Mirka Petrića, *Ni lijevo ni desno?* *Zarez*, broj 28

Davor Katunarić

U reakciji na moj dopis u prošlom broju *Zareza* Mirko Petrić me citira pogrešno i, bojim se, zlonamjerno. Reagirao je na činjenicu da mene nervira njegov stav: tko nije lijevo, nužno je desno. (Ne nervira me Mirko Petrić kao osoba, nepoznat mi je, koliko sam i ja njemu; ispričavam se zbog nespretne formulacije. Sam izraz *nervira me*, pokazatelj moje *zaslijepljenosti*, Petrićev je, iz teksta na koga sam prvotno reagirao.) Ja bih želio veći izbor. Petrić takav stav ne dopušta; drži ga nemogućim, a mene, utoliko što nisam svjestan te nemogućnosti, desnim (prema navedenoj formuli) i politički nepismenim. No tada sam zbilja produkt *političke klime* u kojoj živim, pa i novina koje čitam — recimo *Zareza*: uz Deana Dudu i Katarinu Luketić koje sam već citirao, i Boris Beck (»Neka skače tisuću loptica...«) i David Šporer se zalažu, u prošlom *Zarezu*, za broj putova veći od dvaju.

Da bih naglasio da je upravo *binarna logika* (tipa *tko nije s nama protiv nas je*) to što me smeta koristio sam obrazac: ako je netko X neopredijeljen, nužno je Y. Umjesto Petrićevih X=politički i Y=desno, stavio sam X=nacionalno i Y=Srbin. Konstrukcija rečenice je Petrićeva, a izjavu smo svi mogli čuti u *ovom krvavom hrvatskom desetljeću*.

Mirko Petrić ne samo što odbija vidjeti svrhu ove rečenice, već je i citira pogrešno. Ali ispravno citira ono što nije u mome dopisu. Toliko o polemičkoj kulturi.

I još ovo: u najvećem dijelu teksta Petrić polemizira s mojim navodnim nerazumijevanjem relativne važnosti termina lijevo i desno. Niti sam napisao niti mislim da ne razumijem te pojmove. Ako je iz mog dopisa Petrić zaključio da ih ne razumijem, besmisleno je da pri kraju teksta *blago trijumfalistički* dokazuje da ih ipak razumijem.

Nije mi bila namjera i uistinu se ne smatram kompetentnim raspravljati *imaju li kategorije lijevo i desno smisla u suvremenoj politici*. Samo postavljam pitanje (ne Mirku Petriću, njegov odgovor je jasan): mora li broj kategorija uvijek biti dva?

reagiranja

Listu iz trolista

Nenad Puhovski

Poštovana gđo Zlatar,

Kao što vjerojatno znate, u posljednje vrijeme uložio sam dosta napora da javnosti predočim specifični položaj dokumentarnog filma u Hrvatskoj. U nekoliko navrata čak sam i dosta direktno napao niz institucija i pojedinaca zbog vrlo teške situacije u kojoj se našao taj način filmskog izraza.

I dok je opravdano, relativno lagano premda ne uvijek i ugodno, napadati institucije države i državnu televiziju zbog nebrige oko dokumentarnog filma, moram priznati da sam izrazito nezadovoljan nedostatkom bilo kakvog praćenja Dana hrvatskog filma u Vašem listu, dakle onom mjestu promišljanja kulturne situacije koje bi željelo razvijati dijalog i otvorenost.

Kada već ne postoji nikakvo sistematsko praćenje dokumentarne produkcije, bio bi osnovni red bar jednom godišnje, pa makar i formalno, popratiti godišnju produkciju hrvatskog dokumentarnog i kratkometražnog filma.

Jednostavno rečeno, mislim da se radi o kulturnoj sramoti kakvu si list, kakav bi Zarez želio biti, ne smije dopustiti.

Naročito ako i dalje želi, posve opravdano, prigovarati drugima zbog ignoriranja pojedinih kulturnih zbivanja.

Bilježim se sa štovanjem. Z

Bijeda sitnog pletenja

Uz reagiranje Damira Radića, *Obmanjivanje javnosti*, *Zarez*, broj 28

Zora Dirnbach

U *Zarezu* od 30. ožujka, u rubrici *Reagiranja*, objavili ste, u povodu intervjua koji sam dala u prethodnom broju vašeg lista, pismo izvjesnog Damira Radića. Kako ne osjećam potrebu naširoko se objašnjavati s nekim za koga prvi put čujem i komu ne pada napamet provjeravati podatke prije nego što ih iznese, evo svega nekoliko činjenica:

1. Na tvrdnju da sam kritiku na Hustonovu *Džunglu na asfaltu* godine 1951. pisala »udruženo« sa Slavkom Goldsteinom (na što ga je očito inspirirala maštovita konstrukcija Ive Škrabala iz njegove knjige *101 godina filma u Hrvatskoj*, a u kojoj piše o našem »sinkroniziranom napadu« na taj film) moram ga uputiti da mog prijatelja Slavka Goldsteina u to vrijeme još nisam ni poznavala. Proglasiti Slavka Goldsteina »istaknutim komunističkim intelektualcem«, kao što je to Damir Radić učinio, može samo netko tko ne pozna njegovu biografiju i tko se ne služi činjenicama. Slavko Goldstein je kao opće poznati osnivač HSLS-a, odnosno prve hrvatske opozicijske stranke, mogao u tadašnjem režimu biti sve drugo, samo ne »istaknuti komunistički intelektualac«. Dodatno valja reći da Hustonov film nije bio skinut s repertoara, kao što to »otkriva« D. R., nego je i nakon naših kritika (za koje bih i danas imala argumente, ali naravno ne one koje nam D. R podvaljuje) mirno prikazivan širom zemlje.
2. Ne znam zašto D. R. misli da mora podučavati baš mene, koja sam bila autor tog filma, kako je *Deveti krug* bio samo jedan od pet ne-američkih filmova u užem izboru za Oscara? Osim ako mu je i tu silno stalo da iskrivi sve što sam rekla. To mu dakako uspijeva samo time što izostavlja ili zanemaruje sve ono što je prethodno bilo rečeno, pri čemu još uvijek ostaje činjenica da je *Deveti krug* bio prvi i za dugo jedini jugoslavenski film koji je zaista bio u konkurenciji.
3. Odgovor na pitanje jesu li *Igre na skelama* bile zabranjene ili su samo »prošle nezapaženo kod publike« (što je D. R. ponovo prepisao od Ive Škrabala) može svatko naći u članku Ervina Šinka, objavljenom u *Telegramu* iz 1962. godine.
4. Zapjenjenost D. R.-a oko onog dijela intervjua koji se odnosi na Krešu Golika bila je sasvim nepotrebna. Govoreći o njemu i njegovu povratku mislila sam, dakako, na televiziju koja je, za razliku od filma, bila mnogo tvrđi orah ako se radilo o nečijoj »rehabilitaciji«. U svakom slučaju, imajući u vidu da smo Krešo Golik i ja bili ne samo suradnici, (pripremala sam s njim uz dvije serije i tu citiranu *Razmeđu* koja je D. R.-u trebala biti nekakvim argumentom) nego i prijatelji još iz najranijih pedesetih godina, sigurna sam da bi bio, da je živ, iskreno zapanjen da netko misli da ga mora braniti od mene.
5. Zaključak D. R.-a da sam kao urednik u televizijskom dramskom programu nužno morala biti i član Partije moram pobiti na njegovu žalost. Ma koliko se trudio i priželjkivao, ime mi neće naći ni u jednoj partijskoj evidenciji, jer član te Partije (ili bilo kakve druge stranke) nisam nikad bila. Za rad u dramskom programu bilo mi je sasvim dovoljno znanje i stručnost, partijnost tada i danas prepuštam drugima.
6. Uz pitanje D. R.-a na temelju kojih sam književnih djela u ono doba (koje doba?) uopće i mogla biti primljena u Društvo književnika, savjetovala bih mu da virne u Hrvatski biografski leksikon. Iz njega bi se konačno mogao poslužiti i nekim činjenicama, od kojih bi mu neke rekle da sam još krajem pedesetih, a još više sredinom šezdesetih godina, imala nekoliko u zemlji i inozemstvu izvedenih radijskih i televizijskih drama, nekoliko nagrada, dva snimljena filma, niz prijevoda, jednu izvedenu i jednu nagrađenu kazališnu dramu, da su mi radiodrame uvrštene u dvije evropske antologije radiodrama... i da dalje ne nabrajam, jer za Društvo književnika kakvo imamo valjda bi to moralo biti dosta?

Sve ono što sam od tih šezdesetih nadalje radila smatram da mi daje pravo da na sve ostale napisane gluposti i insinuacije D. R.-a odgovorim tek slijeganjem ramenima. Na žalost slična nasilja nedoučenosti i drskosti, (kao što je primjerice Radićevo prekvalificiranje biblijske teme o Kainu u »kolektivistički mit«), zahtijevat će — da bi se doseglo minimum građanske uljuđenosti — mnogo više od običnog »poliranja prošlosti«, kakvo dotični podmeće Slavku Goldsteinu i meni. Ali to je već izvan ovog diskursa, pa ovime smatram da je dopisivanje s osobom koju ne poznam, a niti imam razloga upoznati, završeno. Z

NAGRADNA KRIŽALJKA

KOMA	DAVAO, SOTONA	PUŠAČI LULE	TEŠKO I TVRDO JUŽNOAMERIČKO DRVO	SUMPOR	NAIVNA UMJETNOST	JEDNAKO	"CHARACTERS PER INCH"	IVICA IVANAC	DJECI DONOSI ZLATNE ŠIBE!	SRAMOTNI PEČAT; SRAMOTA	JAPANSKA KRATKA PJESMA, TANKA	SLOVA ISPRED "Č" I "P"	NAŠA PJEVAČICA, KSENIJA	LJETNIKOVAC	AUSTRIJA
?															
MORNARSKO PIĆE				USISAČI / POJAVA NA VODI											JADRANSKI OTOK
EKSTREMISTIČKA ŠIJITSKA SEKTA (ALUITI)								NIŽI TURSKI PLEMIĆ / BILJARSKI ŠTAP, KE				KLOBOVIK ODMILA / RAVNICA			
CRNOMANJASTO; ĆAĐAVO							MRAK, TAMA / NAŠ NBA KOŠARKAŠ, TONI				AMERIČKA GLUMICA, PATRICIA / GRAD U ISTRI				
KOMA	? DOMOVINA CARLOSA SANTANE					DJELIĆ TEKUĆINE / MRTVO TIJELO, LEŠ (LAT.)				SVADBA / GLUMAC I REDATELJ REDFORD				"ISTOK" / MAĆIJI GLAS (MN.)	
"MINUTA"				POSTATI ČEŠĆI	ŽITNA BILJKA / PRAZNO RASPOLOŽENJE								MAJA BLAGDAN / DOMICIL WYATTA EARPA		
"EAST"		DIO CVIJETA ?						STARORIMSKI ZLATNICI / *VJEČNI GRAD*							PRECI (LAT.)
KRSTO ODAK			ŠATOR (ORIJ.) / *DIVLJA MAČKA*						REGIJA U HRVATSKOJ (BANOVINA) / MARKA SATOVA						
ČISTAČICE U BOLNICAMA											MUŽAR, STUPA / MORSKA RIBA, SKOČAC				
MUŠKO IME (IRISLAV)							NOGOMETAŠ OVERMARS / POSTATI ZABRINUT					SRDIT, GNJEVAN / DATI KOMU NAKNADU ZA ŠTO			
DIO SKELETA					EMIL ZATOPEK / SJEVERNOAMERIČKI KROKODIL			PREDIO SPLITA / MOSOR ILI VELEBIT							
"OSNOVNA ŠKOLA"			ŠKORPIONI (AKREPI) / NESTVARAN							SJEDIŠTE ISTARSKE ŽUPANIJE / ULAZNICE					
KOMA	TITOVA IMENJAKINJA ?					VOJNA ILI EKONOM. IZOLACIJA / ELIS LOVRIĆ								"AMPER" / HAVAJSKI POZDRAV	
BRANA, PREPREKA									LIJEČNIK PRISTAŠA ALOPATIJE / TENISAČ AGASSI						
PTICA GRABLJIVICA, LUNJA (MN.)				VODENIČAR / MAŠTOVITA NARODNA PRIČA; IZMIŠLJOTINA							MJESTO NA UGLJANU / GLUMICA BUENFILD (*MARISOL*)				
MOĆ, JAKOST						MARKA IGRAĆIH KONZOLA / TANKA KORA									GLUMICA MacGRAW
?													"HEKTAR" MAGNEZIJEM NAJBOGATIJA ROGOVAČA		
SLIKAR TOMISLAV PETRANOVIĆ					REDATELJ JOSELIANI / ANTIČKO IME NINA					NEDOSTIŽAN UZOR / GRAD U ENGLESKOJ; ... *MART?*					
BRODOVI ZA PRIJEVOZ TEKUĆINA								EAKOV POTOMAK / SLOBODAN POSJED (ALODIJ)						ITALIJA / MARKA RIVALDOVOG DRESA	
NIZOZEMSKA			ANISOVA IMENJAKINJA / KNJIŽEVNIK LEVIN						SVILENA GUSTA TKANINA / BODU KAO I PČELE!						ETAŽA
RODITELJI, OČEVI				ZVIJER SLIČNA TIGRU / ELVIRA VOĆA							ANTIKNI GRAD NA SICILIJI / MORSKI GREBEN				
GLUMICA GRANDI							MJESTO NA ĆESMI / ŠTRKLJAVI VEZNIK					LJETOVALIŠTE KOD OPATIJE / RIMSKI: 1			
NAJRAŠIRENIJA BILJKA					?										

Rješenja: 1. PUSTINJAKOV PUPAK
2. EKO EKO
3. HAVOJE HITREC
4. STAJAĆA
5. SHOGGOVI

Ime: MELITA VRBANČIĆ-KRANJČEC
Adresa: GAJEVA 16
10000 ZAGREB

Kupon 8

Rješenja s nagradnim kuponom poslati u redakciju do 22. travnja 2000, a ime dobitnika bit će objavljeno u sljedećem broju 27. travnja 2000. Nakladnička kuća Prometej daruje pobjednika knjigom *Korčulanska brodogradnja*.

Kupon 9

euro zarez

Srđan Rahelić/Mirna Šolić/ Gioia-Ana Urlich

Češka

***U ogledalu života*, Stanko Abadžič, Galerija Josefa Sudka, Prag**

U Komornoj galeriji Doma fotografije Josefa Sudka, jednoj od središnjih praških galerija, održana je tijekom ožujka prodajna izložba *V zrcadle života* (*U ogledalu života*) hrvatskog fotografa Stanka Abadžiča. Stanko Abadžič rođen je u Vukovaru, a nakon studija germanistike radi kao novinar te objavljuje reportaže iz mnogih zemalja. Abadžič već pet godina živi i radi u Pragu, objavljuje fotografije u različitim publikacijama i časopisima te sudjeluje na natjecanjima kako u Češkoj tako i u Hrvatskoj. Izložba od oko šezdesetak fotografija pod zajedničkim naslovom *U ogledalu života* sadržajno je koncipirana u dva tematska ciklusa — u cikluse praških i hrvatskih motiva, odnosno motiva s Baške na otoku Krku. Abadžičeve fotografije su karakteristične po izrazitoj suprotnosti statičnosti pozadine i dinamičnosti pokreta istaknutog i često izdvojenog živog tijela, a Abadžič svoj opus većinom usredotočuje na izraze lica, očiju i geste. Inspiracija Pragom je inspiracija specifičnom atmosferom svakodnevice i suvremenosti, praških ulica i metroa, ali s uvijek prisutnim detaljima prošlosti, osobito u arhitekturi i motivima na nekoliko filmskih fotografija, te odnosima između starosti i mladosti, gdje se Abadžič iskazuje kao izraziti portretist, dok su baški motivi pretežno motivi ljeta, dokolice, mora i nostalgije. (M. Š.)

Francuska

Kino-pokaz

Jedan od najvećih francuskih kinodistributera (UGC) uvodi veliku novost: kinopokaz za koji će se po mjesečnoj cijeni od 98 FF (oko 110 kuna) moći gledati neograničeni broj filmova. Jedini je uvjet da se karta kupi za cijelu godinu, no isplativost je zajamčena svakomu tko u kino odlazi više od dva puta mjesečno, budući da se cijene kinoulaznica u Francuskoj kreću od 40 FF naviše. Inače novost je u Francuskoj već pobudila prilične reakcije, ponajviše među neovisnim distributerima koji u tome vide prijetnju svome opstanku, kao i sistemu distribucije. Iako će po tom pitanju zasigurno biti još reakcija, ova će vijest bez sumnje obradovati mnoge ljubitelje pokretnih slika, tim više što UGC u Francuskoj raspolaže s 350 kinodvorana. U Hrvatskoj, gdje je tek otvoren prvi *multiplex*, ova vijest još uvijek spada u domenu znanstvene fantastike. (S. R.)

Njemačka

Gutenbergova Biblija na Internetu

Sveučilišna knjižnica Göttingen u suradnji s nakladničkom kućom K. G. Saur (München/Leipzig) sredinom svibnja će objaviti Gutenbergovu Bibliju na dva interaktivna CD-ROM-a. Originalni tekst na pergamentu, koji se sastoji od preko tisuću sto stranica, u göttingenskoj je knjižnici skeniran profesionalnom digitalnom kamerom na posebnom stolu. Ove se godine obilježava Gutenbergov 600. rođendan, a projekt predstavlja svojevrsni *hommage* njemačkih bibliotekara Johannesu Gutenbergu. U tiskari u Mainzu Gutenberg je zajedno s Johannesom Fustom i Peterom Schöfferom oko 1455. godine dovršio tiskanje Biblije. Od sto osamdeset primjeraka samo trideset komada je tiskano na pergamentu, a ostatak na papiru. Stručnjaci smatraju kako danas na svijetu još ima četrdeset devet djelomično ili potpuno očuvanih Gutenbergovih Biblija. Rijetkim u potpunosti očuvanim izdanjima na pergamentu pripada i primjerak Sveučilišne knjižnice Göttingen, dok se ostali nalaze u Londonu (British Library), Parizu (Bibliothèque Nationale) i Washingtonu (Library of Congress). Primjerku u Državnoj knjižnici Berlin nedostaje nekoliko stranica. Prema najavama, izdanje na CD-ROM-ovima nalikovat će u potpunosti originalu. Najljepše od svega, rukom obojene stranice bit će povećane i moći će se promotriti do detalja. Interaktivan pristup latinskome tekstu bit će moguć na hebrejskom, grčkom, njemačkom, engleskom i francuskom jeziku. Cjelokupan se projekt također nalazi na Internet-adresi: www.gutenbergdigital.de. (G.-A. U.)

Volker Braun dobitnik Büchnerove nagrade

Njemačka akademija za jezik i pjesništvo godišnju će *Büchnerovu nagradu* dodijeliti berlinskome liričaru, dramatičaru i pripovjedaču Volkeru Braunu uz iznos od šezdeset tisuća njemačkih maraka. *Büchnerova nagrada*, jedno od najznačajnijih književnih priznanja njemačkoga govornog područja, dodjeljuje se autorima koji se ističu svojim radom i koji imaju važnu ulogu u njemačkome kulturnom životu. Braun, koji potječe iz Dresdena, u svojim je kritičkim kazališnim komadima i romanima u vrijeme DDR-a pisao o nepovoljnim prilikama u socijalističkome društvu, no nije dovodio u pitanje njegove ideološke temelje. Vodstvo DDR-a s nevjericom je prihvatilo Braunovu kritiku o postojećem socijalizmu; njegova su se djela objavljivala s dugogodišnjim zakašnjenjem. Usprkos tome, dobitnik je brojnih nagrada, poput *Nacionalne nagrade DDR-a*. Njegovi najpoznatiji romani iz šezdesetih godina su *Die Kipper*, *Transit Europa*, *Lenins Tod* i *Übergangsgesellschaft*. Devedesetih godina objavljuje zbirke pjesama *Lustgarten Preußen* i *Tumulus*, a prvi roman u ujedinjenoj Njemačkoj, *Der Wendehals*, izdaje 1995. godine. Nakon što je nekoliko godina proveo u tiskari i školovao se za strojara, Braun 1964. godine u Leipzigu počinje studirati filozofiju, zatim radi kao dramaturg u *Berlinskom ansamblu* i suradnik je u *Njemačkome teatru Berlin*, a zapadnonjemačka ga kazališta otkrivaju početkom sedamdesetih godina. Od ove godine predaje na Visokoj školi u Kasselu. (G.-A. U.)

Španjolska

Banderas gradi kazalište u Madridu

Holivudska zvijezda Antonio Banderas nije zaboravio domovinu; u nekadašnjem madridskom kolodvoru namjerava izgraditi najveće kazalište u državi, u kojemu će glavna dvorana sadržavati 2160 mjesta. Španjolski je tisak objavio kako se troškovi investicije procjenjuju na oko 1,5 milijardi peseta (oko 72 milijuna kuna), a tridesetdevetogodišnji glumac iz Málage namjerava preuzeti jednu trećinu troškova. Ostatak će financirati kazališni producent Luis Ramirez i Društvo autora i nakladnika. Buduće kazalište bit će prvi teatar na svijetu izgrađen unutar kolodvora, a kazalište će biti opremljeno najsuvremenijom tehničkom opremom. Radovi bi trebali započeti u jesen, a otvorenje se planira krajem sljedeće godine. Kolodvor, koji se nalazi u blizini kraljevske palače, trenutačno je u funkciji kulturnoga centra. (G.-A. U.)

Velika Britanija

Umro Anthony Powell

Britanski književnik Anthony Powell umro je 28. ožujka u Somersetu u devedeset četvrtoj godini od posljedica moždanog udara. *The Daily Telegraph* nazvao ga je posljednjim predstavnikom književne generacije kojoj su pripadali Graham Greene, George Orwell i Evelyn Waugh. Powell je napisao više od dvadeset romana. Njegovo najznačajnije djelo, autobiografski nadahnut ciklus *Ples na glazbu vremena*, nastalo je između 1951. i 1976. godine. U dvanaest svezaka autor iz perspektive više društvene klase opisuje vrijeme između dva rata, Drugi svjetski rat i desetljeća nakon rata, a televizijska postaja Channel 4 po njegovim je romanima snimila serijal. Autorovi *plesači* su umjetnici i profesori, poslovni ljudi i vojnici, političari i sanjari, a njegova su djela prožeta duhom, ironijom i dosjetkama, no Powella su sustavno nepravedno nazivali *staromodnim snobom* i kritizirali kao *tipičnoga predstavnika višega staleža koji se dosađuje*. Sin visokoga časnika iz obitelji veleposjednika bio je aktivan sudionik u Drugome svjetskom ratu, bavio se književnom i umjetničkom kritikom te objavljivao u *Times Literary Supplementu*, *Daily Telegraphu*, *Punchu* i *Spectatoru*. (G.-A. U.)

impressum

zarez

dvotjednik za kulturna i društvena zbivanja

adresa uredništva: **Hebrangova 21, Zagreb**
telefon: **4855 449, 4855 451**
fax: **4856 459**
e-mail: **zarez@zg.tel.hr**
uredništvo prima: **radnim danom od 12 do 15 sati**
nakladnik: **Druga strana d.o.o.**
za nakladnika: **Boris Maruna**
poslovna direktorica: **Marcela Ivančić**
glavna i odgovorna urednica: **Andrea Zlatar**
zamjenik glavne urednice: **Dean Duda**
pomoćnice glavne urednice: **Katarina Luketić, Iva Pleše**
redaktori: **Boris Beck, Dragutin Lučić – Luce**
redakcijski kolegij:
Sandra Antolić, Tomislav Brlek, Grozdana Cvitan, Nikica Gilić, Nataša Govedić, Giga Gračan, Agata Juniku, Pavle Kalinić, Višeslav Kirinić, Gioia-Ana Ulrich, Branimira Lazarin, Jurica Pavičić, Dušanka Profeta, Dina Puhovski, Srđan Rahelić, Sabina Sabolović, Ana Schmidtbauer, David Šporer, Igor Štiks, Davorka Vukov Colić
grafički urednik: **Željko Zorica**
lektura: **Marko Plavić**
tajnik redakcije: **Srđan Rahelić**
priprema: **Kolumna d.o.o.**, Zagreb
tisak: **Novi list**, Rijeka, Zvonimirova 20a

Tiskanje ovog broja omogućili su
Institut Otvoreno društvo Hrvatska
Ministarstvo kulture Republike Hrvatske

zarez

Cijene oglasnog prostora

1/1 stranica	4500 kn
1/2 stranice	2500 kn
1/4 stranice	1600 kn
1/8 stranice	900 kn

PRETPLATNI LISTIĆ
izrezati i poslati na adresu:

zarez

dvotjednik za kulturna i društvena zbivanja
10000 Zagreb, Hebrangova 21

Želim se pretplatiti na *zarez*:
- 6 mjeseci 120,00 kn **s popustom 100,00 kn**
- 12 mjeseci 240,00 kn **s popustom 200,00 kn**

Kulturne, znanstvene i obrazovne ustanove te studenti i učenici mogu koristiti popust:
- 6 mjeseci **85,00 kn**
- 12 mjeseci **170,00 kn**

Za Europu godišnja pretplata 100.- DEM, za ostale kontinente 100,00 USD.

PODACI O NARUČITELJU

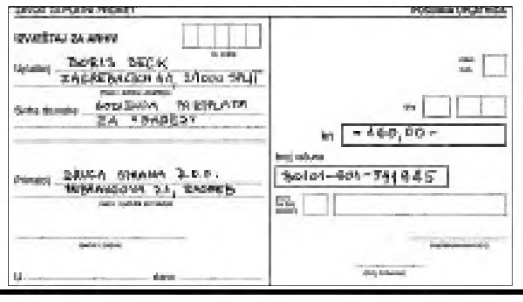
ime i prezime: _____

adresa: _____

telefon/fax: _____

vlastoručni potpis: _____

Uplate na žiro-račun kod Zagrebačke banke:
30101-601-741985. Kopiju uplatnice priložiti listiću.



slike vremena

predstavljamo

Diana Vilus Radojković rođena je 14. 04. 1972. u Sisku. Nakon završene Škole primijenjenih umjetnosti i dizajna 1990. g. radi kao fotoreporter. Do sada je izlagala fotografije u tadašnjem »Video teatru«, Ilica 42, 1994. g, u Kulturno informativnom centru, Preradovićeva 5, 1999. g, te u Europskom domu, Jurišićeva 1, 2000. g. u Zagrebu. Autoričini najčešći motivi su priroda i životinje - sve ono netaknuto, bez intervencija u samoj slici, ali gledano okom čovjeka koji uživa.

Vilus Radojković